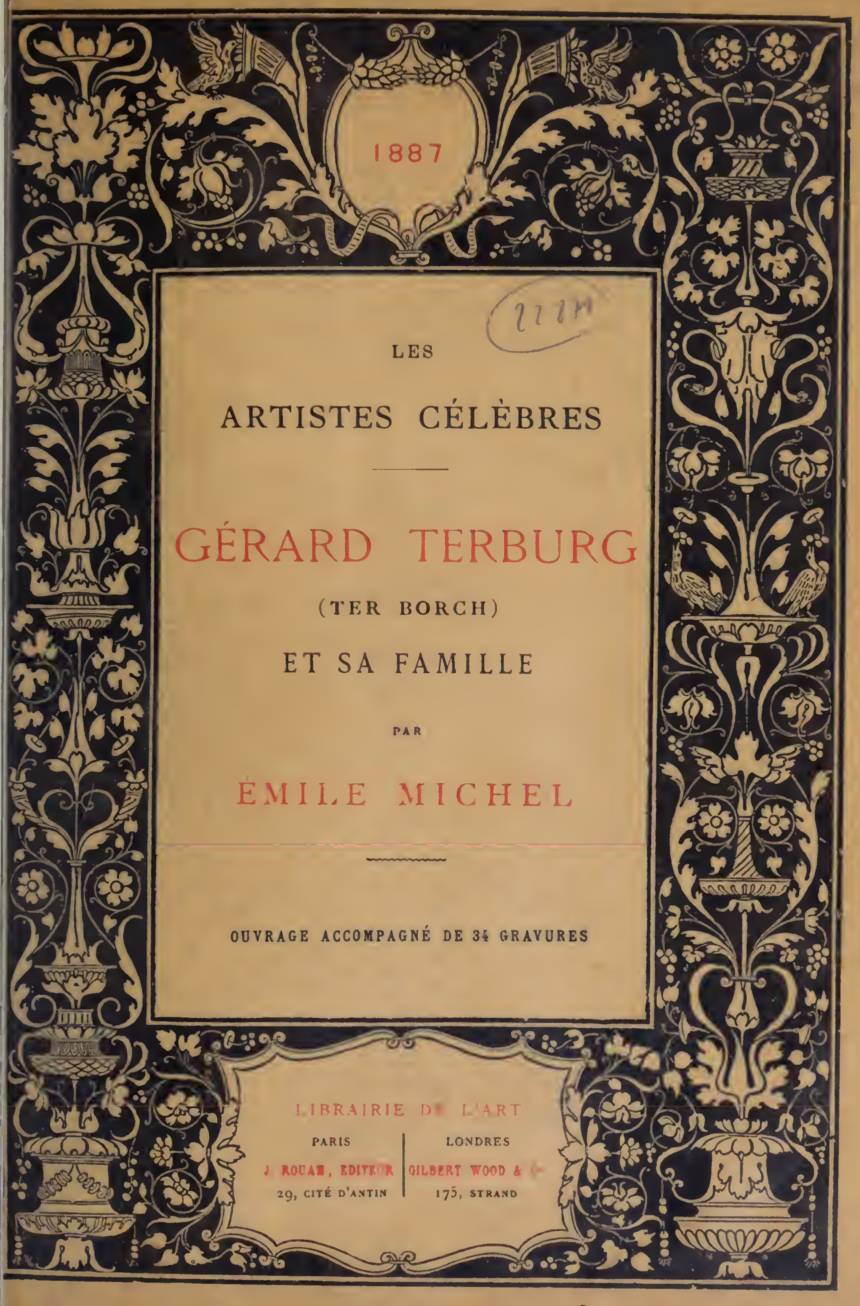




1887

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

GÉRARD TERBURG

(TER BORCH)

ET SA FAMILLE

PAR

EMILE MICHEL

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 34 GRAVURES

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN

LONDRES
GILBERT WOOD & Cie
175, STRAND

LES ARTISTES CÉLÈBRES

GÉRARD TERBURG

(TER BORCH)

. ET SA FAMILLE

ÉDITION SUR JAPON, TIRÉE A 100 EXEMPLAIRES

Exemplaire n° **61**

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

GÉRARD TERBURG

(TER BORCH)

ET SA FAMILLE

PAR

ÉMILE MICHEL



LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, Cité d'Antin.

LONDRES
GILBERT WOOD & Cie
175, Strand.



L'ATELIER DU PEINTRE (1631).
Fac-similé d'un dessin de Gérard Ter Borch.

GÉRARD TER BORCH
ET SA FAMILLE

INTRODUCTION

La biographie de la plupart des peintres hollandais demeure encore environnée de bien des incertitudes et cependant, malgré la date assez récente des recherches faites pour les dissiper, malgré la difficulté d'accès des divers dépôts de documents, les importantes révélations que nous ont values ces recherches ont en quelque sorte renouvelé l'histoire de l'École néerlandaise. Mais si, grâce à l'activité intelligente des érudits, nous arrivons de jour en jour à amasser sur ses maîtres des dates ou des faits positifs qui, rapprochés les uns des autres, nous permettent de les mieux connaître, il est bien rare que nous ayons à enregistrer une découverte pareille à celle qui tout récemment est venue éclairer la vie de Gérard Ter Borch. Cette vie était jusqu'à ces derniers temps restée assez obscure. En quelle année l'artiste était-il né? Quels enseignements avait-il reçus? Quelle créance méritent les indications données sur lui par

Houbraken? C'étaient là autant de questions auxquelles il eût été encore impossible de répondre.

Dans une étude qui fait autant d'honneur à son savoir qu'à la sagacité de ses conjectures, M. W. Bode invitait chaleureusement les critiques hollandais à diriger de ce côté leurs recherches [1]. Au moment même où il leur adressait cet appel, une trouvaille importante allait non seulement mettre en lumière certaines périodes de l'existence du maître, mais nous faire pénétrer dans l'intimité de toute sa famille. Comme il arrive souvent, la source de ces informations jusque-là inédites avait été indiquée depuis longtemps et Smith, dans son *Catalogue raisonné* publié en 1833, rapportait déjà qu'un descendant du peintre Netscher lui avait affirmé que l'on conservait encore dans la famille de Ter Borch de nombreux dessins faits par lui en Italie. Netscher, en sa qualité d'élève de Ter Borch, se trouvait bien placé pour donner à son parent ce renseignement qui, en partie du moins, était exact; mais personne n'avait eu l'idée de s'y arrêter et d'en poursuivre la vérification, quand, à propos d'une exposition d'objets d'art ouverte en 1882 dans la petite ville de Zwolle, M. Bredius — l'infatigable chercheur auquel nous devons tant de curieuses révélations sur l'École hollandaise — fut mis en rapport avec un descendant de Ter Borch, M. Zebinden, qui offrit de lui communiquer tous les papiers demeurés en possession de sa famille. M. Bredius, ayant aussitôt accepté, se trouva en présence d'un amas de richesses tout à fait inespéré : un véritable monceau d'albums, de dessins, de pièces généalogiques et de documents de toute sorte qu'il n'eut que le temps de parcourir à la hâte, mais sur lesquels il s'empressa de rédiger une courte notice [2].

L'éveil était donné et, sur la demande de M. Zebinden, M. Van Doorninck, le savant archiviste de l'Over-Yssel, publia en 1883, dans le recueil des mémoires de la Société littéraire de cette province [3], un travail où il établissait exactement la généalogie de la famille, les noms de ses

1. Cette étude, publiée d'abord dans le *Jahrbuch der K. Preussischen Kunst-Sammlungen* (1881), a été depuis presque entièrement reproduite dans les fragments réunis sous le titre : *Studien zur Geschichte der Holländischen Malerei*. 1 vol. in-8°, Brunswick, 1883. Vieweg.

2. Insérée dans la *Zeitschrift für bildende Kunst* de Lützow : *Eine Ter Borch Sammlung*, 1883, p. 370 et 406.

3. *Verzameling van Stukken die betrekking hebben tot Overijsselsch recht en Geschiedenis*. Afd. II; Zwolle, 1883.

membres et les dates des principaux événements qui la concernaient. Peu de temps après, M. Zebinden étant mort, ses héritiers se décidèrent à vendre les albums et les documents en question. Le tout fut envoyé à Amsterdam au printemps de 1886 et M. Ad. Scheltema, qui devait diriger les enchères, donna dans le catalogue publié à cette occasion l'énumération des pièces les plus importantes qui composaient la collection[1]. Instruit de ces faits, je partis aussitôt pour la Hollande, où M. Scheltema — avec une obligeance dont je ne saurais assez le remercier — voulut bien mettre à ma disposition tous ces éléments d'étude et m'autorisa même à prendre les calques qui accompagnent cette biographie.

Malgré ce qui m'en avait été dit, l'ensemble des matériaux ainsi réunis dépassait mon attente. Si les dessins n'avaient pas une valeur artistique de premier ordre, leur nombre et leur rapprochement présentaient, au point de vue historique, un intérêt capital. Par une heureuse rencontre, la plupart des membres de la famille Ter Borch savaient tenir un crayon, et leurs portraits, leurs œuvres, la représentation des moindres événements de leur existence familière se succédaient aux pages de ces curieux albums à côté desquels des lettres, des poésies, des notes manuscrites ou imprimées m'apportaient leur contingent d'informations précises et sûres. Malheureusement ces dessins et ces nombreux documents étaient épars, disséminés comme au hasard sur ces feuilles où se rencontraient des dessins originaux et des copies, des œuvres d'artistes célèbres ou des essais informes d'obscurs débutants, des modèles de calligraphie ou des silhouettes découpées au ciseau, tout cela pêle-mêle, sans aucun souci d'ordre ou de chronologie, suivant un classement absolument arbitraire, mais déjà ancien et qu'on avait avec raison respecté. Peu à peu cependant, en m'aidant des travaux de mes prédécesseurs et à force de rapprocher des dates, des inscriptions, de confronter des écritures ou des dessins, je parvenais à m'orienter dans ce dédale et tous ces Ter Borch m'apparaissaient avec leurs physionomies propres, leurs goûts et leurs habitudes. Déjà intéressé par ces révélations, j'étais naturellement désireux de voir le cadre où s'étaient écoulées leurs existences et de les replacer dans leur vrai milieu. Je poussai donc jusqu'à Zwolle et à Deventer, curieux de visiter ces villes si franchement hollandaises et d'y rechercher quelque trace de ce passé disparu.

1. La vente a eu lieu le 15 juin 1886 et, ainsi qu'on pouvait le souhaiter, la plupart de ces pièces, acquises par la *Société Rembrandt*, resteront dans le pays.

Bien que la tâche fût difficile, car l'ancien aspect de ces vieilles cités a été profondément modifié, je pus cependant, surtout à Zwolle, recomposer en quelque manière cet aspect, grâce à l'amabilité de M. Van Doorninck qui voulut bien m'y servir de guide et compléter par ses explications les renseignements que me fournissait à cet égard le petit musée formé par ses soins.

Mais dans ces études sur les Ter Borch j'avais été devancé par un jeune savant attaché aux archives de Rotterdam, M. E. W. Moes. En causant avec lui du sujet qui nous occupait tous deux, j'avais pu reconnaître que si nous avions été amenés sur plus d'un point à des conclusions et à des résultats pareils, il apportait dans le dépouillement des pièces documentaires une expérience acquise à bonne école et qui me faisait absolument défaut. Pour le plus grand profit de mes lecteurs, aussi bien que pour ma propre sécurité, je résolus de lui laisser la primeur d'un travail qui, j'en étais certain à l'avance, serait fait avec conscience et méthode. M. Moes a bien voulu, avec le plus obligeant empressement, me communiquer ce travail, publié tout récemment dans l'excellent recueil *Oud-Holland*. C'est en utilisant tant de précieuses ressources que j'essaierai à mon tour de reconstituer brièvement la vie et l'œuvre de Ter Borch. Mais il m'a paru qu'en résumant d'abord ici les informations nouvelles recueillies sur son père et sur les principaux membres de cette famille, je ferais mieux comprendre ensuite le caractère et le talent du grand peintre qui en a été la plus haute illustration.



BLASON DE LA FAMILLE TER BORCH.



VUE DES THERMES D'ANTONIN (1607).
Fac-similé d'un dessin de Gérard Ter Borch le Vieux.

CHAPITRE PREMIER

Le nom et la famille de Ter Borch. — Gérard Ter Borch le Vieux. — Son goût pour les arts. — Ses voyages en Italie, en France et en Allemagne. — Retour à Zwolle. — Malgré sa charge de receveur des impôts, Gérard le Vieux continue à dessiner. — Son caractère et son intérieur. — Sa mort en 1662.

Le nom de Terburg, sous lequel nous sommes habitués, en France, à désigner le célèbre artiste, n'est ni le sien, ni celui de sa famille. Malgré les scrupules que nous éprouvions à modifier une appellation consacrée chez nous par un long usage, nous avons dû nous décider à accepter la dénomination Ter Borch généralement adoptée aujourd'hui, non seulement en Hollande, mais partout à l'étranger, et qui d'ailleurs — on le verra par les fac-similés de signatures que nous reproduisons — est seule conforme à l'orthographe usitée par le maître et par tous les siens.

Cette famille des Ter Borch était originaire de Zwolle et comptait parmi les premières de la cité, à laquelle dès le xv[e] siècle elle fournissait

des magistrats municipaux. Le père de Gérard, qui devait donner à son fils le prénom qu'il portait lui-même, était né en 1584. Il était le quatrième enfant d'Herman Ter Borch, receveur des impôts de la ville, et ses parents avaient sans doute quelque aisance, car, après avoir reçu une bonne éducation classique, il quittait bien jeune encore son pays pour voyager à travers l'Europe et se perfectionner dans l'étude des langues. Pendant huit ans, de 1602 à 1610, il resta éloigné de la Hollande, parcourant successivement l'Allemagne, l'Italie et la France. Il aimait les arts et il avait probablement commencé à peindre avant son départ. A Rome où il séjourna surtout — il y habitait le palais du cardinal Colonna — il se trouva naturellement en relations avec les artistes hollandais qui affluaient alors dans la Ville éternelle, Lastman, Goudt, Uytenbroeck, les frères Pynas et tout ce groupe dont Elsheimer était l'inspirateur. Des dessins et des gravures de la plupart de ces maîtres, recueillis par lui à cette époque, attestent ces relations. Comme eux, et probablement en leur compagnie, le jeune homme aimait à dessiner dans la ville ou aux environs. Ainsi que la plupart de ses compatriotes, les ruines l'attiraient de préférence et ses albums nous montrent des vues du Colisée, de l'Arc de Titus et celle des Thermes d'Antonin (1607), que nous reproduisons ici, à côté de paysages pris dans les villas ou dans la campagne romaine, sur les bords du Tibre, à Ponte Mammolo ou à Lunghezza. L'exécution de ces dessins, généralement tracés à la plume, est à la fois large et facile; les indications y sont données à grands traits, toujours d'une main ferme et dans le sens de la forme. L'artiste reprendra plus tard ces études faites d'après nature pour les utiliser comme fonds de ses compositions.

Pendant toutes ses excursions, Gérard le Vieux ne cessa jamais d'enrichir ses cartons. A Naples, où il se trouvait en 1610, le Vésuve paraît l'avoir vivement frappé. A plusieurs reprises il retrace fidèlement l'aspect du cratère avec la fumée et les coulées de lave qui s'en échappent. La consciencieuse exactitude de ces diverses représentations pittoresques permet de reconnaître les étapes successives de notre voyageur, en Autriche, le long du cours du Rhin, en France même où il dessine à Nîmes la *Tour Romania*, et « en Bourdeaux le Palais Galiene et le Temple de Tutelle ». Il avait aussi voulu visiter l'Espagne et il s'était engagé à partir de Naples, en 1611, avec don Juan de Casteria; mais il nous apprend lui-même dans une note manuscrite que, s'étant oublié à

festoyer avec quelques-uns de ses compatriotes, il avait manqué le départ des galères sur lesquelles il devait s'embarquer. Il perdait du même coup deux tableaux peints par lui et qu'il avait confiés à l'intendant du vice-roi de Naples, une nature morte avec des fruits et un paysage animé de deux figures, tableaux qu'il ne devait plus revoir, mais qui « lui appar-



LE PALAIS GALLIEN, A BORDEAUX.
Dessin de Gérard Ter Borch le Vieux.

tenaient toujours, ajoute-t-il plaisamment, car ils ne lui avaient pas été payés ». On menait alors, paraît-il, vie joyeuse et agitée parmi ces artistes de la *bande académique*, et après boire les rixes étaient parfois assez vives pour nécessiter l'intervention de la police. Aussi les archives judiciaires ont-elles fourni à M. Bertolotti plusieurs des renseignements recueillis par lui sur les artistes belges ou hollandais émigrés en Italie. C'est bien notre Gérard Ter Borch qu'il faut, croyons-nous, reconnaître dans ce « Gerardo Tarburgo di Castiglia, fiammingo », qui, le 9 mars 1608,

à la suite de libations trop copieuses à l'auberge la *Truie*, blessé à la tête par trois coups de fourchette que lui avait assénés un de ses compagnons, intentait, le 18 avril suivant, une action criminelle à l'auteur de ce méfait[1].

Il n'est si belle fête qui ne prenne fin, et, après une absence aussi prolongée, Gérard dut se résoudre à revenir dans sa patrie. A peine rentré à Zwolle, il s'y maria, le 28 mars 1613, avec une jeune fille d'Anvers, Anna Byskens. Malgré son goût pour la peinture, il jugea plus prudent de succéder à son père dans sa charge de receveur des impôts (*Licent-Meester*), charge pour ainsi dire héréditaire dans la famille, car il devait lui-même la transmettre, un an avant sa mort, à son fils Herman. Ainsi casé dans sa ville natale, Gérard y passa le reste de sa vie. Trois fois marié, il n'eut pas moins de douze enfants. Comme ses fonctions n'absorbaient pas tout son temps, il était heureux de consacrer ses loisirs à l'art qu'il aimait toujours. Dans les nombreuses compositions que renferment ses albums, il aborde les données les plus diverses empruntées aux livres sacrés ou à la mythologie. Nous y notons successivement plusieurs épisodes de l'*Histoire de Tobie*, la *Lutte de Jacob avec l'ange*, *Loth et ses filles*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, *Orphée charmant les animaux*, sujet alors très en vogue et qui lui procura l'occasion de grouper autour d'Orphée une foule d'animaux un peu sommairement esquissés, mais assez fidèlement rendus dans la vérité de leurs allures. Il est moins heureux dans d'autres scènes qu'il se plaît également à traiter, avec le désir malencontreux d'y introduire des figures nues. C'étaient là aussi des données chères aux peintres hollandais de cette époque, mais qui rarement leur ont porté bonheur, à Gérard moins encore qu'à tout autre. Le *Jugement de Pâris*, *Ève cueillant la pomme*, *Ève chassée avec Adam du Paradis*, *Suzanne et les vieillards*, lui permettent d'étaler sous nos yeux des formes féminines d'une vulgarité ou d'une laideur repoussantes.

Nous ne saurions donc faire à Gérard un mérite de sa fécondité dans ce genre de compositions; mais d'autres côtés de son talent sont plus

1. A. Bertolotti : *Artisti belgi ed olandesi a Roma*. 1 vol. in-8°, p. 76. Florence, 1880. La désignation de « di Castiglia », ajoutée au nom du requérant, s'explique sans doute par ce fait que l'indépendance des Provinces-Unies n'étant pas encore reconnue à cette époque, celles-ci étaient toujours considérées comme espagnoles. Peut-être aussi Ter Borch avait-il pris lui-même cette désignation à cause des relations qu'il entretenait avec les Espagnols séjournant en Italie et afin de donner plus de poids à sa requête.



LE REPAS DE NOCES (1613).

Fac-simile d'un dessin de Gérard Ter Borch le Vieux.

dignes d'attirer notre attention et quand, au lieu de s'égarer dans des voies qui ne sont pas faites pour lui, il se contente de regarder la nature et la vie qui l'entourent, il sait rendre intéressantes les diverses interprétations qu'il nous en montre. On a pu voir avec quelle vérité et quelle aisance il reproduit les traits principaux des paysages qui l'ont frappé sur son chemin. C'est avec plus d'entrain encore qu'il aborde les scènes familières dont il a été témoin. Dans ses *Conversations galantes*, ses *Scènes d'amour* parfois assez libres et ses *Rondes rustiques* pleines d'une fougue exubérante, il n'a plus rien d'académique. Ce sens du mouvement, cette justesse dans les attitudes, cette vérité d'expression qui éclatent dans certains de ses dessins, — notamment dans le *Repas de noces*, que nous reproduisons ici, et qui passe pour représenter celui de ses propres fiançailles, — expliquent l'influence très légitime qu'il a dû exercer sur son fils et les sages conseils par lesquels nous le verrons plus tard guider et affermir sa vocation.

Gérard le Vieux s'est aussi occupé de gravure et il a rédigé un traité succinct des préceptes de l'eau-forte, en quelques pages qu'on a retrouvées dans ses papiers, en même temps qu'une planche gravée par lui et qui était restée jusqu'à présent ignorée : *Loth et ses filles*, composition du reste très médiocre, qu'il a signée : *G. T. Borch Zwollanus, F. Anno 1632*. Enfin, comme beaucoup d'artistes de ce temps, Ter Borch cultivait également les lettres. On a de lui des pièces de vers dans lesquelles son humeur malicieuse s'exhale en traits assez vifs. Sa causticité n'épargne ni les magistrats de Zwolle, ni ses confrères les collecteurs d'impôts, dont il raille la rapacité et « les doigs crochus ». Parfois il accompagne ses dessins d'un commentaire rimé avec force allégories et subtilités, suivant le goût de cette époque. C'est d'ailleurs un homme d'ordre, rangé, tout entier à ses devoirs de père de famille. Il aime les siens et il entretient la bonne harmonie entre ses nombreux enfants. Les intérêts de tous lui sont également chers et il tient la main à ce qu'aucun d'eux ne soit lésé. On trouve çà et là dans ses albums quelques-uns de leurs portraits dessinés par lui, par exemple celui d'une de ses filles occupée à lire, que nous mettons sous les yeux de nos lecteurs, ou celui d'une autre petite fille, Catherine, qu'il perdit en bas âge et qu'il a représentée morte dans son cercueil, le 27 juin 1633. Il avait su communiquer ses goûts à la plupart de ses enfants, surtout celui des lettres et arts. N'ayant pu être artiste lui-même, il guettait chez eux les traces de leur



PORTRAIT DE GÉRARD TER BORCH LE VIEUX.
Fac-similé d'un dessin de Moses Ter Borch.

vocation naissante et notait avec soin les progrès réalisés par chacun d'eux. Gérard, l'aîné de ses enfants, devait combler toutes ses espérances ; mais ce père vigilant avait cru un moment qu'il jouirait des mêmes satisfactions avec Herman, son second fils, dont les albums contiennent aussi de très nombreux dessins. On retrouve, en effet, dans ses croquis quelque chose de la verve et de la facilité paternelles. Ces qualités cependant devaient rester chez lui à l'état de promesse et, faute d'être soutenue par des études suffisantes, l'exécution chez ce jeune homme demeura toujours assez rude et finit par devenir tout à fait brutale. Il n'y a donc pas trop lieu de regretter qu'il ne se soit pas entièrement consacré à l'art. Mieux éclairé sur ses dispositions, son père dut reconnaître qu'il n'y avait pas en lui l'étoffe d'un peintre et, le 18 juillet 1661, il lui cédait sa charge de receveur des impôts.



LA LECTURE.
Dessin de Gérard Ter Borch le Vieux.

L'affection de ses enfants, l'estime de ses concitoyens entouraient la vieillesse de Gérard. Avec son esprit ouvert, curieux, son humeur joviale, il avait su rendre sa maison agréable à tous. Un excellent portrait que l'un de ses fils, Moses, fit de lui à un âge assez avancé (1660) nous montre le visage d'un bon vivant. Les yeux paraissent un peu fatigués, mais fins et bienveillants ; la bouche spirituelle et moqueuse est surmontée d'un nez gros, luisant, qui semblerait indiquer que le bonhomme, resté fidèle aux habitudes de sa jeunesse, n'était pas indifférent à la dive bouteille. Le vieillard ne devait pas jouir longtemps de son repos et, moins d'une année après qu'il s'était démis de ses fonctions municipales, le 20 avril 1662, il mourait à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Dans une courte notice imprimée à ce moment et qui nous a été conservée, sa famille rappelait les qualités qui le lui rendaient cher et qui justifiaient ses regrets.



VUE DE ZWOLLE.
Dessin de Gérard Ter Borch.

CHAPITRE II

Moses et Gesina Ter Borch. — Leur affection mutuelle. — Éducation de Gesina. — Albums de calligraphie, poésies et aquarelles. — Mœurs et divertissements de la jeunesse en Hollande, vers le milieu du XVIIᵉ siècle. — Un amour malheureux. — Moses et son talent comme dessinateur. — Son patriotisme. — Sa mort. — Dernières années de Gesina.

Avant d'aborder la vie du grand artiste qui, déjà à cette date, avait rendu illustres les noms portés par son père, nous dirons ici quelques mots de deux autres enfants que celui-ci laissait à Zwolle. Moses et Gesina Ter Borch étaient nés tous deux du troisième mariage que Gérard avait contracté, le 13 septembre 1628, avec une veuve de Deventer, Louise Kondewyn. Une touchante intimité unissait ces deux jeunes gens, tous deux également aimables et bien doués. Plus âgée que son frère, de cinq ans environ, Gesina était née à Deventer le 13 novembre 1633. Elle avait manifesté de bonne heure les plus gracieuses qualités naturelles, qu'une éducation intelligente avait encore développées

chez elle. Comme c'était l'usage alors, elle avait préludé à la littérature par la calligraphie et dans ses cahiers d'écriture nous la voyons s'appliquer à retracer d'une plume déliée des préceptes moraux rédigés en vers hollandais (1646). Puis elle-même s'exerce à faire des vers dans le goût du temps, vers dont les traits raffinés et les images assez péniblement cherchées rappellent un peu le langage que nos précieuses tenaient à cette époque. Mais les arts occupent bientôt la meilleure part des journées de Gesina. Elle est musicienne, et copie dans son chansonnier les romances à la mode, avec la désignation des airs, donnée le plus souvent d'après les mélodies françaises alors connues en Hollande : La *Boisvinette*, la *Mostarde nouvelle*, la *Gavotte d'Anjou*, *Belle Iris* ou le *Petit Sot de Bordeaux*.

Avant tout la peinture est le passe-temps favori de la jeune fille. Elle l'a vue en honneur parmi les siens et elle célèbre dans ses poésies les ressources de cet art et la signification symbolique des couleurs qu'il emploie. Bien que son talent ne dépasse pas celui d'une dilettante, la facilité avec laquelle elle manie le crayon ou le pinceau nous a valu des renseignements tout à fait précieux sur les mœurs hollandaises et sur la vie particulière de sa famille. De bonne heure elle a pris l'habitude de reproduire tout ce qu'elle a sous les yeux, les jeux des enfants, les menus événements auxquels elle assiste, les costumes et les occupations de personnages appartenant à toutes les classes de la société. Mais la composition n'est pas son fort et quand elle est embarrassée elle recourt à ses frères, surtout à son demi-frère Gérard qui dessine pour elle des croquis de figures, des chevaux attelés à des traîneaux de formes variées. Plus tard, il continuera à lui envoyer des esquisses de petites scènes qu'elle s'appliquera ensuite à copier et à colorier avec grand soin, et nous retrouverons même dans ses albums les dessins de quelques-uns des tableaux de Gérard, indiqués par lui d'un trait rapide et sûr. Peu à peu, du reste, elle-même arrive à tourner avec esprit les petites figures qui servent d'illustrations à ses chansons ou qui lui rappellent des incidents de sa propre existence.

La vie n'était point triste dans ce coin écarté de la Hollande et l'on est étonné du mouvement du petit cercle qui anime la maison de famille des Ter Borch. Toute la bonne société du pays, tous les beaux esprits de la ville s'y donnaient rendez-vous. Chaque saison, chaque jour amenait ses divertissements : visites, promenades en traîneaux ou à cheval,

excursions champêtres aux environs de Zwolle, à Hattom par le bac d'Oldenield ou sur les rives de l'Aa dans les prairies égayées par de nombreux troupeaux, avec une collation frugale à la ferme la plus proche, ou un goûter sur l'herbe, troublé quelquefois par l'orage imprévu qui vient



PORTRAIT DE GESINA TER BORCH.
Fac-similé d'un de ses dessins.

fondre sur la troupe joyeuse. Pour tous ces amusements, cette jeunesse jouit de la liberté la plus complète. Sans aucune surveillance, on la voit, dans les croquis de Gesina, s'ébattre à son aise et parmi ces garçons et ces fillettes ainsi abandonnés à eux-mêmes l'amour ne pouvait, à la fin, manquer d'être de la partie. A table, les privautés vont leur train ; chacun courtise sa voisine. On s'embrasse et même, par-ci par-là, des mains s'égarent autour des tailles. De tendres liaisons se forment ou se dénouent

ainsi et nous sommes initiés aux procédés les plus délicats de ces galanteries provinciales. Il est de bon goût, dans un repas, de tenir entre ses dents le pied du verre dans lequel on fait boire son amie, ou de placer son chapeau sous la chaussure de la belle quand elle renoue les lacets défaits de sa bottine. Ce dernier épisode assez fréquemment reproduit permet de croire que chez certaines jeunes filles cette négligence à attacher les cordons de leur chaussure était préméditée.



CROQUIS DE GESINA TER BORCH.

Peu à peu d'honnêtes mariages avaient clos pour les compagnes de Gesina ces engagements passagers. Seule elle avait résisté. Plus intelligente, mieux douée que ses sœurs, elle était probablement aussi plus difficile. Si elle prenait sa part de leurs distractions, ses goûts étaient plus sérieux. Certains dessins de ses albums, des copies de danses macabres, des images multipliées de la mort mêlées à ces dissipations de la vie mondaine nous révèlent les tendances mystiques de son âme et les préoccupations religieuses dont elle est hantée. Nous pourrions même relever comme un aveu significatif des combats que se livrent en elle l'attrait des passions humaines et les charmes austères de la vie monacale, certaine aquarelle où un groupe d'amoureux figure au premier plan du jardin d'un couvent, tandis qu'au fond des nonnes détournent pieusement la tête et gagnent leur chapelle afin d'échapper à cette troublante vision.

Sollicitée par des pensées si opposées, Gesina avait laissé passer les années de sa première jeunesse sans pouvoir se décider au mariage. Insensiblement elle touchait à la trentaine. Un petit portrait qu'elle peignait elle-même à l'aquarelle, en 1660, nous montre son visage avenant et sa fraîche carnation. Le nez un peu gros est légèrement relevé du bout ; la bouche mignonne et vermeille, des yeux d'un bleu doux et des cheveux d'un blond très fin, légèrement crêpés aux tempes et sur le front, complètent cet aimable ensemble. Bien tournée, spirituelle comme elle l'était, elle n'avait pas manqué d'admirateurs. Mais les galants qui, en prose ou en vers, l'assiégeaient de leurs hommages, poètes, commerçants



PORTRAIT DE MOSES TER BORCH.

Fac-similé d'un dessin de Gesina Ter Borch.

ou étudiants en théologie, avaient jusque-là perdu les frais de leur éloquence. Un jour cependant, après avoir si longtemps différé, la demoiselle avait été prise. En novembre 1661, elle s'est représentée elle-même gravant sur l'écorce d'un arbre les initiales de celui qui avait triomphé de son indifférence. Au-dessous, pour éviter toute méprise, elle ajoute bravement en français : « Vive le cœur que mon cœur aime ! » L'intimité s'établit bien vite entre les deux amants et le galant devient aussitôt très assidu. Malheureusement cette passion tardive ne devait durer qu'un moment. Suivant une tradition qui nous a été conservée, le jeune homme — il se nommait Hendrik Jordis — après avoir ainsi gagné le cœur de Gesina, avait été subitement atteint de folie. Un dessin de l'album nous le représente voulant entrer à cheval dans l'église Saint-Michel, dont il essaie de franchir les marches, au grand ébahissement des passants.



JAN FABUS.
Dessin de Moses Ter Borch.

On comprend quelle fut la douleur de Gesina. Quelques années après, elle devait être de nouveau éprouvée par une perte bien cruelle, celle de son jeune frère Moses. La plus tendre affection avait toujours régné entre eux, affection fondée sur la similitude des goûts et des caractères. Moses avait, comme sa sœur, manifesté tout enfant des aptitudes remarquables pour le dessin. A l'exemple de son père, il aimait à traiter des sujets sacrés ou profanes, dans le goût de Lastman et des *italianisants* de cette époque. Une de ses compositions, datée par lui d'Amsterdam en 1658, nous montre qu'il y avait vu à ce moment des œuvres de Rembrandt et qu'elles avaient produit sur lui une très vive impression. Il cherche désormais à se procurer, dès leur apparition, les eaux-fortes du grand artiste, et les copies consciencieuses qu'il en fait, aussi bien que les préoccupations de clair-obscur qu'il apporte dans ses propres compositions, nous donnent la mesure de l'admiration que ces gravures lui ins-

piraient. Mais quand il a sous les yeux la nature et qu'il s'applique naïvement à la rendre, Moses fait preuve d'un talent plus original. Les portraits au crayon noir et à l'estompe qu'il a dessinés d'après son père



PORTRAIT DE JAN FABUS.
Dessin de Gérard Ter Borch. — (Collection Albertine.)

— nous avons reproduit ici le meilleur de ces portraits — d'après sa mère ou les autres personnes de son entourage, sont pleins de sincérité et de vie. Leur exécution très fine et très sûre rappelle un peu celle de son frère Gérard et explique d'autant mieux les confusions souvent faites à cet égard que, plus d'une fois, ils ont tous deux représenté les

mêmes modèles. C'est ainsi que dans les albums nous avons à diverses reprises retrouvé le visage rond et joufflu d'un enfant au gros nez aplati, aux yeux lourds et endormis, aux longs cheveux tombant en désordre sur son front, sans qu'il soit toujours bien facile de discerner lequel des deux frères a tenu le crayon [1].

Le goût des arts ne suffisait pas à remplir la vie de Moses et l'un de ses carnets contient, à côté de ses croquis, des notes sur les manœuvres militaires, avec des figures indiquant divers mouvements stratégiques de troupes en campagne. Au moment de la guerre avec les Anglais, le jeune homme, poussé par ses sentiments patriotiques, demanda et obtint un commandement sur la flotte hollandaise. Son portrait, fait par Gesina peu de temps avant son départ, nous le montre en costume d'officier avec sa gracieuse tournure, sa physionomie aimable et ses traits assez semblables à ceux de sa sœur. Au moment de quitter les siens, il avait été assailli par des pressentiments sinistres, mais, sans s'y arrêter, il persistait dans sa virile résolution. A peine arrivé à son poste, en vue d'Harwick sur la Tamise, il tombait frappé à la tête et au cœur de deux blessures mortelles, le 12 juillet 1667.

La mort du « jeune héros tué en combattant l'ennemi » avait été vivement ressentie à Zwolle. Gesina surtout avait pleuré ce frère chéri, dont la perte la replongeait dans les tristes dispositions où plus d'une fois déjà elle s'était complu. C'est avec une persistance singulière qu'elle s'attacha de nouveau à cette idée de la mort qui lui était douce et familière. Dans de nombreux dessins elle s'exerça à retracer tous les incidents qui avaient marqué les derniers jours que Moses avait passés au milieu des siens, ses courtes hésitations, son départ avec un squelette assis à côté de lui dans la barque qui l'emmène. La solitude s'était faite peu à peu autour de la pauvre affligée. Elle continua cependant à se livrer à son passe-temps favori, faisant les portraits des siens, ceux des enfants de ses sœurs, ou cherchant à entretenir autour d'elle des goûts qui lui restaient

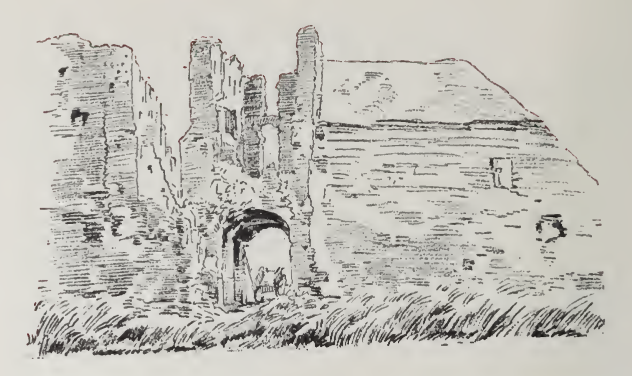
1. Le plaisant est que le portrait de ce personnage assez grotesque — une inscription, placée sous un des dessins de Moses, nous apprend qu'il se nommait Jan Fabus — introduit par Gérard dans quelques-uns de ses tableaux, notamment dans la *Leçon de lecture* de la galerie Lacaze, a passé longtemps pour être le portrait de Gérard lui-même. C'est sous cette désignation qu'il a été gravé par Bartsch et placé par Charles Blanc en tête de la biographie du maître. Un dessin de Netscher, exposé au Louvre (nº 536), nous montre aussi les traits de ce Jan Fabus, et le fait n'a rien d'étonnant, car Netscher était à ce moment élève de Gérard Ter Borch.

chers. Nous la voyons donner à ses jeunes amies les premiers enseignements de la peinture et recueillir les modestes essais de leurs débuts. C'est vers ce moment qu'elle s'est représentée elle-même vêtue de deuil. Sa taille et ses traits se sont un peu épaissis, mais, sous cette tenue sévère, elle a encore grand air et conserve la distinction qui lui est naturelle.

Les détails nous manquent sur la dernière période de sa vie qui allait s'achever dans un isolement toujours croissant. Une de ses sœurs, Anna, mourait le 23 octobre 1671 ; une autre, Sara, le 26 novembre 1681. Son demi-frère, Gérard, suivait celle-ci de près ; sa mère enfin lui était enlevée le 13 avril 1683. Elle-même leur survécut jusqu'au 16 avril 1690 ; elle fut ensevelie dans la sépulture qu'elle s'était fait disposer à la grande église de Deventer. Par son testament, elle léguait ses albums, ses dessins et les portraits de ses proches à sa sœur Catherine, en émettant le vœu qu'après sa mort, tous ces souvenirs laissés par elle fussent conservés dans sa famille, qui garda en effet pieusement pendant deux siècles ce précieux dépôt.



CROQUIS DE GESINA TER BORCH.



LA RUINE DE BREDERODE (1634).
Croquis fait d'après nature par Gérard Ter Borch.

CHAPITRE III

1617-1635. — Gérard Ter Borch. — Son enfance à Zwolle et sa vocation précoce. — Ses premiers dessins. — Apprentissage chez Pieter Molyn, à Harlem. — Études de paysages dans la campagne. — Premiers tableaux. — Sujets militaires.

L'aîné des fils de Ter Borch le Vieux, Gérard, était né à Zwolle en 1617. (Cette date, qui nous est révélée par une pièce de vers de Gesina, était restée jusqu'ici inconnue[1].) Nous avons vu que non seulement sa vocation n'avait pas été contrariée par sa famille, mais que dès le début il avait reçu les encouragements et les leçons de son père. L'ignorance où l'on était du talent de celui-ci avait, bien à tort, fait soupçonner sur ce point la véracité du témoignage de Houbraken. La vocation de

1. La dernière édition du Catalogue de Berlin (1883) plaçait cette naissance entre 1613 et 1617; l'édition plus récente encore du Catalogue de la Pinacothèque de Munich (1884) porte simplement l'indication : après 1613. Ainsi que le remarque M. Moes, Houbraken donne bien, il est vrai, comme une rectification à la page 32 du volume contenant la vie de Ter Borch, la date de 1618; mais on ne s'explique guère pourquoi, deux pages plus loin, il reporte cette naissance à l'année 1608, sans faire mention de cet erratum à la fin de ce volume. (A. Houbraken : *De groote Schouburgh der Nederlantsche Kontschilders*. Amsterdam, 1721, t. III.)

l'enfant s'était d'ailleurs annoncée de la façon la plus irrécusable. Nul doute que Gérard le Vieux n'ait assuré à son fils une éducation classique assez soignée; mais il avait été particulièrement heureux de recueillir les précoces manifestations de son talent. C'est avec une satisfaction évidente qu'il a noté lui-même le premier des dessins qui nous ont été ainsi conservés. Ce croquis assez informe, du reste, et qui représente un cavalier vu de dos, porte la mention suivante : « *Anno 1625, den 25 september. G. T. Borch de Jonge inventur* ». Puis vient une figure



LA FAMILLE A TABLE (1628).
Croquis de Gérard Ter Borch.

d'homme, d'une facture déjà un peu moins gauche, et le bon père, avec un contentement toujours croissant, constate les progrès du débutant et s'empresse d'en certifier la date : « Mon Gérard a fait d'après nature ce dessin à Zwolle, le 24 avril 1626. » L'année d'après (janvier 1627), un lavis à l'encre de Chine nous montre une composition dans le goût de l'époque, Judith avec sa suivante préparant le sac destiné à recevoir la tête d'Holopherne. Dans le choix du sujet, comme dans l'exécution elle-même, on sent là très nettement l'influence de Gérard le Vieux; mais presque aussitôt, sans s'obstiner davantage à ces données académiques, l'enfant trouve sa vraie direction, et l'étude de la nature, la sincérité avec laquelle il la consulte, le charme qu'il apporte à son expression vont donner à son talent la force et la souplesse qui feront

de lui un des interprètes les plus fidèles de la vie hollandaise. C'est autour de lui qu'il cherchera désormais ses modèles, et il ne cessera plus d'emprunter aux scènes familières dont il peut être le témoin des compositions d'un sens tout moderne et dont la simplicité même mettra mieux en relief son originalité.

Le dessin que nous reproduisons ici et qui porte la date 1628 marque avec quelle sûreté il aborde ces données nouvelles. La décision, la facilité merveilleuse avec laquelle, dans ce *Repas de famille*, les divers personnages sont mis en place, l'élégance de ce trait sommaire et rapide, la justesse des attitudes et des physionomies, tout cela ferait presque douter de l'exactitude de la date, car ce n'est là guère, à notre avis, le fait d'un enfant de onze ans; on songe, au contraire, aux qualités et à l'expérience d'un artiste consommé. Mais Gérard allait donner bientôt après des preuves réitérées de sa précocité. Nous les trouvons dans ses travaux des années suivantes, des études de chevaux, des scènes de marché, des croquis faits (29 et 31 janvier 1631) d'après des patineurs qui s'ébattent sous les murs de Zwolle. Ces derniers dessins se rattachent à un ordre de compositions que l'artiste devait souvent reprendre et dont les albums contiennent de nombreuses variantes. Les amusements que chaque année l'hiver ramène sur les canaux glacés de la Hollande, l'aspect animé que présente par une belle journée cette foule avide de mouvement, heureuse de se dédommager des longues réclusions de la saison mauvaise par ses libres courses à travers l'espace, la diversité des épisodes et des allures et le pittoresque du décor étaient bien faits pour séduire ce jeune homme épris de la nature. Un peintre des environs, Hendrik Avercamp, qui à ce moment même habitait Kampen, sa ville natale, lui avait d'ailleurs donné l'exemple en faisant de pareilles scènes le sujet le plus habituel de ses tableaux. Sociable et courtois comme il l'était, Gérard le Vieux, qui avait pu connaître en Italie ce confrère dont il possédait plusieurs dessins, se plaisait sans doute à entretenir avec lui des relations de bon voisinage. Désireux de procurer à son fils toutes les occasions de s'instruire, peut-être l'avait-il amené avec lui quelque jour à Kampen, et peut-être est-ce le souvenir d'une visite à l'atelier d'Avercamp ou de quelque autre artiste de la contrée que nous trouvons retracé dans un dessin daté de juin 1631. On aimerait à savoir, en tout cas, quel est le maître de ce logis où nous sommes ainsi introduits, un peintre certainement, car des tableaux et de nombreuses palettes sont



LES AMUSEMENTS DE L'HIVER (JANVIER 1634).

Fac-similé d'un dessin de Gérard Ter Borch.

accrochés aux murailles. Mais ce peintre quel est-il et en quoi cet épisode qu'il a pris soin de dater exactement se rattache-t-il à la vie de Ter Borch lui-même ? Ce sont là des questions auxquelles on voudrait pouvoir répondre et dont la solution ajouterait encore un précieux intérêt à la valeur de ce charmant croquis.

Un album de poche que nous avons eu plaisir à feuilleter[1] nous permet de suivre notre artiste dans ses courses aux environs de Zwolle et de constater avec quel scrupule il copie la réalité. Les motifs les plus simples l'attirent : de pauvres chaumières, des cours de ferme avec leurs hangars, leurs meules de foin, et çà et là des chevaux ou des vaches qui broutent paisiblement. Ou bien, sous les murs mêmes de Zwolle, il dessine les remparts de la ville, avec leurs tours et leurs portes, aujourd'hui détruites pour la plupart, la Kamper-Poort, la Diesser-Poort et le clocher de Saint-Michel. Tous ces éléments pittoresques, ainsi qu'on en peut juger par la reproduction que nous avons donnée plus haut, sont très nettement indiqués dans des dessins qui rappellent ceux de Gérard le Vieux, largement massés, comme ceux-ci, à grands traits de plume.

Mais, si profitables que fussent ces études, Zwolle n'offrait pas des ressources suffisantes pour le développement d'un artiste de cette trempe, et son père, sentant bien qu'il lui fallait un enseignement plus complet, se décida à se séparer de lui. Peut-être hésita-t-il quelque temps au sujet de la direction qu'il convenait de lui donner. Nous trouvons, en effet, une tête d'étude de Gérard, datée d'Amsterdam en 1632 ; mais le séjour qu'il put faire dans cette dernière ville fut certainement de peu de durée et c'est à Harlem que devait se terminer son apprentissage. Houbraken, qui nous avait déjà transmis ce renseignement, ignorait le nom du peintre auquel le jeune homme avait été confié : nous savons aujourd'hui que c'est dans l'atelier de Pieter Molyn que son père le fit entrer et, sans que nous puissions dire quelles considérations avaient dicté ce choix, il convient de l'approuver. Parmi tous les artistes qui assurèrent à l'école de Harlem l'influence prépondérante qu'elle exerça au commencement du XVIIe siècle, Pieter Molyn mérite une des premières places. Il appartenait à ce groupe de précurseurs qui, au lieu de regarder du côté de

1. Il figurait au catalogue de la vente sous le numéro 312 comme étant composé de dessins de Herman ; mais après l'avoir étudié chacun de notre côté, M. Moes et moi, nous avions acquis tous deux la certitude que ces dessins devaient être restitués à Gérard, son frère aîné.



LE CORPS DE GARDE.

Tableau de Gérard Ter Borch. — (Collection de M. Werner Dahl, à Dusseldorf.)

l'Italie, s'étaient engagés franchement dans les voies nouvelles où l'art hollandais allait prouver sa puissante originalité. Les aptitudes de Molyn étaient très variées. Ses tableaux excellents, mais malheureusement trop rares, ne donneraient pas une idée suffisante de son talent plein de souplesse et de mouvement. En y joignant ses nombreux dessins, la suite des *Mois* du musée Teyler notamment, on comprend mieux la réputation très légitime dont il jouissait de son temps. Ses œuvres étaient à ce moment fort recherchées et son caractère lui avait gagné l'estime de ses confrères. Inscrit dès 1616 à la gilde de Saint-Luc, il en devenait commissaire en 1630, puis doyen en 1633, mandat qui lui était renouvelé en 1638 et en 1646.

Gérard ne pouvait donc tomber en meilleures mains. Il se sentait en parfaite communauté d'idées avec un artiste dont les visées absolument modernes s'accordaient si bien avec les siennes. C'est probablement d'après les conseils de son maître qu'il continua dans sa nouvelle résidence ses études de paysage. A la suite des motifs pris aux environs de Zwolle, l'album de croquis dont nous avons déjà parlé contient, à partir de 1633, des vues de la campagne de Harlem. Nous y reconnaissons, à la date de 1634, le château de Brederode avec les roseaux de ses fossés et la grange alors accolée à la tour de l'entrée, telle qu'on la retrouve dans les dessins de Roghman et des autres paysagistes de cette époque. Les indications sont données d'une touche plus ferme et les arbres, traités sommairement à la façon de P. Molyn, nous apparaissent dans plusieurs croquis (feuillets 51 et 53) courbés sous le vent de la mer ou mal défendus par des palissades contre les sables mouvants de la dune. L'influence de Molyn se dénote plus clairement encore dans la manière de traiter les sujets contemporains. Gérard revient à ses compositions des *Amusements de l'hiver*, que bien des fois déjà il avait esquissées, et dans le dessin daté du 23 janvier 1634 on peut constater les progrès qu'il a réalisés. Les groupes, au lieu d'être dispersés comme au hasard sur la glace, sont moins nombreux, mieux échelonnés et répartis aux divers plans; grâce à des contrastes habilement ménagés ils paraissent aussi avoir plus d'animation et de mouvement.

Dans cet ordre de données familières, les sujets ne manquaient pas au jeune artiste et la vie hollandaise allait lui fournir les éléments d'étude les plus variés. Des motifs d'une extrême simplicité prennent facilement sous ses crayons un aspect pittoresque; avec une entente par-

faite des lois de la composition, il en exprime en quelques traits les côtés caractéristiques. Tantôt c'est un marché sur la Grande Place de Harlem, avec les acheteurs qui se pressent autour des étalages des marchandes disposés en perspective fuyante et au fond la silhouette de l'hôtel de ville ou de l'église Saint-Bavon. Le cabinet de Berlin, le musée Boymans et le musée Teyler possèdent chacun un de ces dessins faits à la mine de plomb ou au crayon noir mêlé d'estompe et nous reproduisons ici la signature que porte l'exemplaire du musée de Berlin : Dans tous d'ailleurs l'effet est nettement indiqué à peu de frais, et les figures très spirituellement tournées sont pleines de naturel [1]. Ce sont aussi des croquis d'attitudes, de gestes, saisis sur le vif, exprimés avec une justesse merveilleuse : un homme qui tisonne à son foyer, un autre qui se chauffe devant la cheminée flambante où sèchent ses vêtements. A l'exemple d'Esaïas van de Velde et de son maître, il aime également à reproduire les épisodes militaires dont il a été le témoin. Bien que la Hollande eût à ce moment conquis son indépendance, le pays ne jouissait pas encore d'une bien grande sécurité. Des bandes de maraudeurs parcouraient la campagne et les embuscades, les pillages de hameaux ou d'habitations isolées étaient toujours fréquents. Ter Borch a vu ces excès et il nous en a laissé de fidèles images dans de nombreux dessins où nous voyons ces soudards dévalisant les fermes, installés en maitres chez les paysans qu'ils rançonnent, décrochant les jambons pendus aux plafonds, jouant aux cartes leur butin, buvant à même à la bonde des tonneaux ou étendus ivres-morts sur le plancher.

Plusieurs de ces compositions militaires, très arrêtées dans leur esquisse et leur effet, parfois même légèrement rehaussées d'aquarelle, semblent destinées à être peintes et quelques-unes d'entre elles l'ont été probablement. Cependant aucun tableau de Gérard ne porte une date antérieure à celle de 1635 que nous trouvons, avec la signature reproduite ici, sur la *Consultation* du musée de Berlin (nº 791 C) : Le sujet n'a rien de bien rare et l'École flamande, Teniers surtout, nous ont souvent montré ce vieil empirique examinant avec attention la fiole remplie d'un liquide

1. Le dessin du musée Boymans est signé et daté 1634; celui du musée Teyler doit être de la même année, bien qu'il porte au revers une signature et une date (1641), toutes deux évidemment fausses.

suspect que lui a remise une femme âgée qui attend le résultat de cet examen. Mais la peinture, ainsi que le remarque M. Bode, est franchement hollandaise et l'harmonie effacée des gris et des bruns — sur lesquels jouent à peine çà et là quelques nuances peu accusées — dénote déjà l'œil d'un coloriste. L'exécution aussi atteste une grande habileté. Plus encore que les figures, les accessoires — des livres, un sablier, une tête de mort et un miroir qui encombrent la table du praticien — sont très adroitement enlevés au moyen de quelques rehauts appliqués avec esprit sur le ton transparent de la préparation. La touche, plus apparente qu'elle ne sera plus tard, n'a cependant rien de la crânerie et de la virtuosité qu'à l'exemple de Hals les maîtres de Harlem montraient encore à cette époque dans leurs ouvrages.



LE DORMEUR.
Croquis de Gérard Ter Borch.



SOCIÉTÉ GALANTE.
Croquis de Gérard Ter Borch.

CHAPITRE IV

1635-1648. — Séjour de Gérard à Londres. — Recommandations paternelles. — Voyage en Italie. — Retour en Hollande. — Gérard portraitiste. — Résidence à Munster au moment du Congrès. — La *Paix de Munster*.

Ter Borch habitait-il encore Harlem quand il peignit la *Consultation* du musée de Berlin ? Nous sommes disposé à le croire, bien que les derniers dessins dont nous avons parlé, de même que les croquis de Pieter Molyn réunis par lui, — il n'y en a pas moins d'une douzaine dans les albums, — soient les uns et les autres datés de 1634. Une indication donnée par van der Willigen nous apprend d'ailleurs que, sans avoir fait partie de la gilde de Harlem, Gérard était porté sur la liste des peintres qui habitaient cette ville en 1635, liste dressée par L. van der Vinne. Mais, dès le milieu de cette même année 1635, il avait quitté la Hollande et s'était établi à Londres. Était-ce à l'instigation de son maître qu'il se décidait ainsi à s'expatrier ? Pieter Molyn, on le sait, était né en Angleterre; il y avait sans doute conservé des relations et, dans la pensée qu'un artiste de talent avait chance d'y réussir, il avait peut-être conseillé ce voyage à son élève [1]. Quoi qu'il en soit, les extraits suivants d'une lettre

1. Les rapports entre P. Molyn et Gérard n'avaient jamais cessé d'être excellents et une découverte toute récente, faite par M. Bredius, confirme encore cette intimité qui régnait entre eux. Le savant critique me signale en effet dans le catalogue d'une

adressée à Londres, le 3 juillet 1635, par Gérard le Vieux à son fils, nous prouvent que ce dernier s'y trouvait alors et nous montrent en même temps l'affection dont il était entouré et les espérances légitimes qu'on fondait déjà sur son avenir :

« Cher enfant,

« Je t'envoie le mannequin, mais sans le bloc qui lui servait de piédestal ; celui-ci serait trop grand et trop lourd pour être mis dans la malle. Tu pourras en faire confectionner un à peu de frais. Sers-toi bien du mannequin et ne le laisse pas trop reposer, comme tu as fait ici. Dessine beaucoup, de grandes compositions mouvementées, comme celles que tu as emportées avec toi et qui t'avaient mérité l'affection de P. Molyn, et si tu veux peindre, choisis aussi, autant que possible, des sujets modernes, car ces sortes de sujets se traitent d'une manière plus expéditive. Conserve aussi la beauté et la fraîcheur du coloris de façon que tes couleurs s'harmonisent en séchant..... Avant tout, sers Dieu. Sois honnête, humble, serviable pour tous et tes affaires tourneront bien. Je t'envoie aussi ton habit, des jarretières, des souliers et des lacets, un ruban de chapeau, six rabats, six mouchoirs et deux bonnets. Tiens bien note de ton linge de façon à ne rien perdre. (Suivent des conseils relatifs aux réparations qui pourront être nécessaires aux vêtements du jeune homme, réparations pour lesquelles son père lui envoie un coupon de drap.) Je t'envoie aussi un étui à pinceaux rempli de brosses longues toutes neuves, deux cahiers de papier, du crayon noir, un assortiment de toutes les belles couleurs et six plumes comme celles qu'emploie Matham[1]. Si tu as besoin d'autre chose, écris-le-moi. Je t'envoie d'ici, avec mes compliments, ceux de ta mère, des enfants, du cousin Berent et de Jan Ter Borch. Engbert, tous les bons amis et l'oncle Robert se joignent à nous. De Zwolle, le 3 juillet (nouveau style) 1635.

« Ton père affectionné.

« GERHARD TER BORCH. »

En homme soigneux, le vieux Gérard ajoute en ***post-scriptum*** les précautions qu'il a prises pour que la caisse qu'il adresse à son fils ne

vente de peintures appartenant à Jan van Goyen, vente faite par ce dernier à La Haye en 1647 : « un tableau peint par Ter Borch et Pieter Molyn. » Ce tableau fut acheté 50 florins.

1. Les dessins à la plume de J. Matham, le graveur, étaient alors fort recherchés.

soit pas ouverte en route et lui arrive à bon port. Cette lettre, probablement la première que Gérard reçut de son père, est la seule aussi qui nous ait été conservée[1]. Sur la chemise dans laquelle elle était contenue se trouve encore l'inscription suivante : « Ce sont les lettres que mon Gérard a reçues de moi en Angleterre. » Malheureusement les autres ont disparu.

Combien de temps Gérard demeura-t-il en Angleterre ? Quel accueil y trouva-t-il ? Quels travaux y a-t-il laissés ? Nous l'ignorons et, après une lacune d'ailleurs assez courte, la suite chronologique de ses œuvres connues nous amène maintenant à l'année 1638, avec un tableau appartenant à M. C. Yonides, à Londres, tableau qui porte à la fois cette date et la signature de l'artiste. La composition se rattache à ces épisodes militaires dont nous avons déjà mentionné d'assez nombreuses esquisses. C'est un corps de garde avec des soldats coiffés de chapeaux de feutre à larges bords et drapés dans de grands manteaux. La tonalité grisâtre est très fine, très distinguée, et l'exécution, d'une touche moins accusée que dans ses précédents ouvrages, nous présente déjà cette souplesse, cette façon abondante et moelleuse de manier la pâte qui feront de plus en plus l'originalité de la facture de Ter Borch. L'attribution du tableau de M. Yonides étant certaine, l'attention devait être naturellement amenée sur d'autres peintures du même genre autrefois attribuées aux artistes qui ont le plus souvent traité ces sortes de sujets, — Pieter Codde, Hals le Jeune, Ducq, Pieter Potter ou Palamedes, — et dont quelques-unes pouvaient désormais être restituées à Ter Borch. Déjà M. Bode avait signalé au musée de Brême des *Officiers jouant au trictrac*, avec le monogramme à peine lisible de notre peintre, tableau probablement un peu antérieur à celui de M. Yonides. L'obligeance de M. Werner Dahl, de Dusseldorf, nous permet aujourd'hui de mettre sous les yeux de nos lecteurs la reproduction d'un petit panneau ($0^{m},32$ sur $0^{m},42$) dont il est possesseur et que M. Bredius, avec son flair habituel, reconnut à première vue pour être du maître et de la même époque que le *Corps de*

1. Son tour naïf, les sages conseils qu'elle renferme, l'esprit d'ordre et de prudence qui l'a dictée rappellent singulièrement le ton de la correspondance que Jan van de Velde le Vieux entretenait avec son fils quelques années auparavant (de 1613 à 1617), alors que celui-ci était en apprentissage chez le graveur J. Matham, à Harlem. (Voir l'*Œuvre de J. van de Velde*, par D. Franken et Ph. van der Kellen. 1 vol. in-8°. F. Muller, Amsterdam, 1883.)

garde de Londres. Nous y retrouvons, en effet, avec des coiffures et des accoutrements pareils, ces mêmes soldats contre lesquels une femme, l'air éploré, semble demander assistance à un officier debout devant elle, les mains croisées derrière le dos. Deux de ces soudards se montrent entre eux le produit de leurs rapines, pendant que trois autres, au fond, se chauffent près d'une cheminée.

Mais, au Louvre même, un tableau d'une donnée analogue, et qu'il convient également de restituer à Ter Borch, nous permet de nous rendre compte de sa manière de peindre à ce moment. L'œuvre est cataloguée Jean Le Ducq (n° 135), et la désignation ainsi donnée est doublement erronée, car Jean Le Ducq était un peintre d'animaux, probablement élève de Paul Potter, tandis que le peintre de sujets militaires dont il pourrait être ici question s'appelait en réalité Jacob Ducq. Mais un autre tableau, placé à quelques pas de là et justement attribué à ce dernier (n° 134), nous montre, comparé au précédent, des différences d'exécution formelles et très facilement appréciables, une facture plus sèche, une couleur plus mince, plus superficielle, des tons plus bariolés, sans aucune préoccupation de l'harmonie générale. J'avais pu constater ces différences qui sautent aux yeux et que le rapprochement des deux œuvres rend saisissantes; mais l'attribution à Ter Borch de ces *Maraudeurs,* attribution que déjà, au début de l'année 1886, M. Bredius affirmait en ma présence, n'avait pas à ce moment pour moi la même évidence. Une connaissance plus complète du maître me permet aujourd'hui de la certifier avec lui. Dans ces *Maraudeurs* de notre musée, mêmes types encore, mêmes costumes que dans les épisodes analogues de Brême, de Londres et de Dusseldorf, même exécution à la fois grasse et précise, même parti pris du coloriste habile, qui excelle à détacher sur l'ensemble des gris jaunâtres ou bruns quelques tons plus francs qui vibrent et s'accordent entre eux : le manteau grenat du capitaine, la jupe rouge de la femme agenouillée à ses pieds, les manches bleues du soldat accoudé près de là, avec la nonchalante indifférence d'un homme endurci à de pareilles scènes.

C'est probablement aussi vers cette époque qu'il convient de fixer l'exécution d'un petit tableau représentant une *Écurie*, le même probablement qui, après avoir figuré sous le titre : *Un Cheval gris*, dans une vente faite à Leyde en 1764 — il y avait été vendu 41 florins — entra ensuite dans la collection formée au siècle dernier par M. Poullain. La



UNE DAME LISANT UNE LETTRE.

Tableau de Gérard Ter Borch. — (Collection de M. H. de Greffulhe.)

gravure, assez mauvaise du reste, que nous en avions trouvée dans le recueil consacré à cette collection[1] portait l'attribution à Ter Borch et nous faisait connaître la composition : au premier plan, un cheval gris pommelé qu'étrille un palefrenier, et, au fond, une femme sur le seuil de l'écurie — mais nous avions vainement cherché ce que l'œuvre était devenue. Un heureux hasard nous a permis tout récemment d'en retrouver la trace. En parcourant la consciencieuse étude que M. Olof Granberg vient de publier sur les collections privées de la Suède[2], nous avions remarqué la description d'un tableau désigné comme étant d'un auteur inconnu et qui appartient actuellement au comte Axel Wachtmeister, description qui s'accordait parfaitement avec l'œuvre en question. Un monogramme peu lisible et le sujet lui-même, assez différent de ceux que Ter Borch a le plus habituellement traités, avaient empêché de songer à cette attribution. En réponse à la lettre où je lui communiquais mes conjectures à cet égard, M. Granberg s'est empressé de m'informer que ce tableau est bien, en effet, de Ter Borch, et qu'il portait autrefois cette dénomination. Il ajoute que son exécution et sa tonalité générale, d'un gris très fin, dénotent une production de la jeunesse de l'artiste.

Si inattendu que soit un pareil sujet dans son œuvre, ce n'est cependant pas la seule fois que Gérard ait peint des chevaux. Il les aimait, et les scènes militaires qu'il se plaisait alors à représenter l'ont naturellement conduit à les étudier. On peut voir avec quelle vérité il savait rendre leurs allures, non seulement dans la *Famille de l'émouleur*, du musée de Berlin, mais dans un grand tableau, le *Départ pour l'armée*, qui figurait à la dernière Exposition rétrospective de Bruxelles (1886). Dans cette œuvre datée de 1661, et dont les dimensions sont assez inusitées pour le peintre (2^{m},40 sur 1^{m},50), celui-ci s'est représenté lui-même installé sur une terrasse, sa palette et ses pinceaux à la main, occupé à représenter la scène qu'il a sous les yeux : un officier, avec l'écharpe aux couleurs hollandaises, prenant congé de sa famille rangée à côté de lui.

1. Ce recueil, publié en 1781, un an après la mort du possesseur de la collection, se compose de courtes notices sur les peintures et sur leurs auteurs, et de 120 estampes gravées d'après les tableaux, sous la direction de Fr. Basan et le plus souvent par ses élèves.

2. *Catalogue raisonné de tableaux anciens dans les collections privées de la Suède*, par Olof Granberg, conservateur adjoint au musée national de Stockholm. 1 beau vol. gr. in-8°, Stockholm, Samson et Vallin, 1886.



PORTRAIT DE JACOB VAN DER BURCH, PAR GÉRARD TER BORCH (1646).

Fac-similé de la gravure de P. Holsteyn.

Si, à raison de la froideur du coloris et de la composition elle-même, cette toile ne fait pas grand honneur à l'artiste, il convient cependant de signaler le naturel et l'aisance avec lesquels il a disposé, au pied de l'escalier, les cavaliers en selle attendant leur chef, et la monture de ce dernier tenue en laisse par son écuyer[1]. Les albums de Gesina nous offrent également, d'ailleurs, d'assez nombreux croquis de chevaux, dessinés pour elle par Gérard, d'un trait aussi juste qu'élégant, et il nous a paru curieux de relever cette habileté qu'on ne s'attend guère à rencontrer chez le peintre des sociétés galantes, et qui nous fournit une nouvelle preuve de la diversité de ses aptitudes et de la souplesse de son talent.

Gérard ne devait pas borner à l'Angleterre ses pérégrinations. Après les récentes découvertes qui sont venues confirmer la plupart des informations que Houbraken nous avait laissées sur lui, il n'y a pas trop lieu de suspecter ce que celui-ci nous dit des autres voyages de l'artiste, en Italie, en France et en Espagne. Cependant, la date qu'il faut assigner à son séjour en Italie et ce séjour lui-même, en l'absence d'une preuve bien décisive, demeurent jusqu'à présent assez douteux. M. Moes croit en avoir trouvé la trace à la date de 1641. Deux petits portraits peints à l'huile sur des médaillons ovales, dont Ter Borch serait l'auteur, et qui appartiennent à M. J. P. Six, lui semblent donner quelque vraisemblance à cette hypothèse. Ces portraits, exécutés tous deux à Rome, non pas en 1640, comme le dit une inscription placée au revers, mais bien en 1641, représentent, l'un Jean Six, âgé alors de vingt-trois ans, coiffé d'un chapeau noir et vêtu d'un habit rouge, — c'est dans un costume pareil que Rembrandt devait le peindre une vingtaine d'années plus tard, — et l'autre, une jeune fille alors aimée du futur époux de Marguerite Tulp, mais dont le nom est resté inconnu[2]. A mon dernier passage à Amsterdam, M. Six fils, avec une affabilité qui est de tradition dans cette maison hospitalière, voulut bien attirer mon attention sur ces deux portraits, en m'exposant les raisons diverses qui pouvaient appuyer ou infirmer cette attribution à Ter Borch. J'avoue, pour ma part, que l'exé-

1. Ce tableau, qui appartenait autrefois à M. de Persigny, aurait été, dit-on, rapporté d'Espagne.

2. Les initiales de cette belle : H. T., nous ont été seules révélées, croit-on, par une pièce de vers insérée dans un recueil de poésies contemporaines : *Verscheyde Nederduytsche Gedichten;* Amsterdam, 1651.

cution correcte, mais effacée, de ces deux miniatures ne me paraît pas avoir un caractère assez net pour qu'il soit possible d'en déterminer l'auteur, en admettant qu'elles soient l'œuvre d'un même artiste, ce qui, à mon avis, pourrait aussi faire question.

Dans un autre petit portrait du professeur C. Barlaeus, portrait peint par Ter Borch, près de quatre ans après, et qui se trouve à Amsterdam dans une des salles de l'Université, la touche me semble plus franche, plus animée et les cheveux surtout sont traités avec plus de finesse. Mais peut-être l'intervalle qui sépare les œuvres en question suffirait-il à expliquer cette différence. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel des choses, il serait, je crois, téméraire de se prononcer d'une manière absolue à cet égard. Ter Borch d'ailleurs, il convient de l'ajouter, s'était fait dès lors connaître par ces portraits de dimensions restreintes qui devaient lui valoir la faveur croissante et de plus en plus justifiée de ses compatriotes. Outre le portrait de Barlaeus, nous apprenons, par des vers du poète vitrier Jan Vos, qu'il avait, vers 1645, fait aussi celui d'une jeune fille nommée Cornelia Bikers. Ces divers ouvrages et deux petits portraits — l'un d'homme, daté de 1646, l'autre de femme — qui se trouvent au béguinage de Mme Van Aarden, à Leerdam, prouvent qu'à cette époque Gérard était rentré dans son pays et que, pendant quelque temps du moins, il séjourna à Amsterdam.

La réputation que le maître s'était faite comme portraitiste explique très naturellement que de lui-même, ou attiré peut-être par quelque commande, il se décida à se fixer à Munster, où pendant trois ans, il devait habiter dans la Neubrückenstrasse. Un peintre un peu habile pouvait à ce moment trouver un fructueux emploi de son talent dans cette ville qui offrait alors une très nombreuse réunion de personnages considérables, ambassadeurs, diplomates, princes de l'Église ou juristes, venus de diverses contrées de l'Europe pour débattre les intérêts très compliqués que la conclusion prochaine de la paix mettait en jeu. Les gravures de P. Holsteyn nous montrent que, dès 1646, Gérard y fit trois portraits, ceux d'Adrien Pauw, seigneur de Heemstede, et de sa femme Anna van Ruytenburgh, et celui de Jacob van der Burch, secrétaire des députés des États-Généraux de Hollande. L'excellente gravure de Holsteyn, dont nous donnons ici un fac-similé d'après une épreuve de choix du Cabinet des Estampes, permet à nos lecteurs de se rendre compte de la finesse exquise de ce dernier ouvrage.

Le tableau de la *Paix de Munster*, la plus importante des œuvres de Ter Borch, celle qui a le plus contribué à sa renommée, ne lui avait pas été commandé. Bien qu'il en eût fixé le prix à 6,000 florins seulement, il ne fut pas vendu de son vivant, et en 1721 il se trouvait encore à Deventer, chez un de ses parents. On sait qu'après avoir appartenu à Talleyrand, puis à la duchesse de Berry, il fut acquis au prix de 45,000 francs pour la galerie Demidoff. Acheté 220,000 francs par le marquis de Hertford, à la vente de cette collection, il a été, après la mort de celui-ci, généreusement offert à la *National Gallery* de Londres par sir Richard Wallace, son héritier.

La gravure de J. Suyderhoëf a rendu populaire cette célèbre composition qui, suivant la remarque de Ch. Blanc, ne représente pas, comme on le croit communément, la conclusion définitive de la paix de Westphalie, arrêtée le 8 septembre 1648 et promulguée le 24 octobre suivant, mais bien un accord partiel intervenu le 15 mai de cette même année entre l'Espagne et la Hollande. Les ambassadeurs espagnols et les délégués des Provinces-Unies figurent donc seuls dans la peinture de Ter Borch. Debout, dans la salle revêtue de hautes boiseries sculptées, rangés autour de la table sur laquelle est posé l'instrument du traité, ils jurent cet accord dont les termes leur sont lus simultanément par un plénipotentiaire de chaque nation. Dans cette exacte représentation de la réalité, aucune recherche d'arrangement pittoresque, aucun sacrifice à la mise en scène, mais une gravité et une tenue qui placent l'œuvre au niveau de l'acte et lui donnent toute la valeur d'un témoignage vraiment historique. Pas d'émotion trop visible, non plus, sur ces physionomies cependant si diverses. A peine si vous pouvez, çà et là, découvrir quelque trace d'amertume mêlée à la fierté de ces types espagnols, ou bien, parmi les Hollandais, l'expression discrète d'un mâle contentement. Vainqueurs et vaincus assistent impassibles au dénouement de leur lutte sanglante, également pénétrés de la solennité de ce moment et des conséquences du fait qui va s'accomplir. L'impression est si forte qu'en présence de cet ouvrage vous songez à peine à vous étonner de sa prodigieuse exécution, à supputer tout ce qu'il renferme de qualités et de talent, et il vous faut quelque réflexion pour comprendre les ressources de cet art qui, en dépit de tant de difficultés réunies, garde cet air d'aisance et de naturel et semble ainsi se dérober lui-même à votre admiration.

Une esquisse du Louvre, attribuée à Ter Borch (nº 529), nous montre



LA PAIX DI

Tableau de Gérard Te B



NSTER (1648).

ı. — (*National Gallery*.)

une *Assemblée d'ecclésiastiques* en robes noires ou en camails, réunis dans une grande salle à hautes fenêtres et rangés symétriquement de chaque côté du bureau où siègent le président avec trois dignitaires placés à côté de lui et, au-dessous, deux secrétaires écrivant sur une table. M. Bode croit voir dans cette esquisse une étude d'après nature, faite par Gérard d'une séance de délibération tenue par les ecclésiastiques espagnols avant la conclusion du traité et en vue de sa préparation. L'œuvre est évidemment celle d'un artiste habile et l'individualité de chacun de ces petits personnages y est assez nettement indiquée en quelques traits. Malgré tout, sans nier absolument l'attribution, la sécheresse d'exécution de cette peinture, d'ailleurs assez fatiguée, nous en laisse un peu douter : Ter Borch a d'ordinaire plus d'ampleur et plus de charme [1].

Il existe à Amsterdam, à Munster et à Saint-Pétersbourg des copies anciennes, complètes ou partielles, du tableau du *Congrès* pour lequel l'auteur avait évidemment dû faire bien des études préliminaires. On ne manque guère non plus dans les guides de désigner comme étant de lui les trente-sept portraits de plénipotentiaires qui, à Munster, garnissent la grande « Salle de la Paix », bien que, par une quittance conservée aux archives de cette ville et datée de 1649, le peintre J. B. Floris reconnaisse avoir reçu pour trente-quatre de ces portraits une somme de 340 thalers, soit 10 thalers pour chacun d'eux. Il n'en resterait donc que trois qui pourraient être attribués à Ter Borch ; l'un d'eux, en effet, a été certainement exécuté par lui, celui de Godard van Reede, le délégué d'Utrecht, ainsi que nous l'apprend la gravure de Suyderhoëf. M. Moes, à qui nous empruntons ce renseignement, indique aussi comme fait à cette époque un tableau appartenant à M. W. Huefer, à Rome, et qui représente les obsèques de l'un des envoyés espagnols, l'archevêque de Cambrai, Joseph de Bergaigne (le 24 octobre 1647). Il sera probablement facile, en poursuivant des recherches dans ce sens, de retrouver encore quelques autres ouvrages de

1. Récemment encore un amateur anglais me signalait un autre tableau d'assez grande dimension, acheté à Londres 135 livres sterling, le 5 juin 1886, dans une vente où il figurait sous le nom de Ter Borch et la désignation : *le Concile de Trente*. Il représentait également une assemblée d'ecclésiastiques réunis dans une salle tendue de vert. Mais Bürger, qui mentionne ce tableau à l'Exposition de Manchester en 1857, considère l'attribution à Ter Borch comme tout à fait apocryphe.

cette période. Signalons dès maintenant comme ayant été fait soit à Munster, soit lors d'une courte excursion de l'artiste à Louvain, le portrait d'un professeur à l'Université de cette ville, Vopiscus Fortunatus Plempius, portrait qui nous est connu par une gravure de P. Pontius, datée de 1648.



LA TOILETTE.
Croquis de Gérard Ter Borch.

CHAPITRE V

1648-1667. — Voyage de Ter Borch en Espagne. — Son retour précipité en Hollande. — Il se fixe à Deventer où il se marie. — Tableaux de *Conversations*. — Période de production. — Souplesse du talent de Ter Borch.

C'est pendant son séjour à Munster, ainsi que le raconte Houbraken, que Ter Borch, ayant prêté son concours à un peintre attaché à l'ambassadeur d'Espagne, le comte de Peñeranda, entra en relations avec ce dernier qui l'emmena dans son pays. L'artiste y fut accueilli avec la plus grande faveur par le roi, dont il fit plusieurs fois le portrait et qui, en témoignage de la considération où il tenait son talent et sa personne, le créa chevalier et le gratifia d'une chaîne d'or avec un médaillon orné de son portrait et d'autres objets précieux conservés dans la famille de l'artiste [1].

Mis ainsi en évidence, Ter Borch se trouvait naturellement introduit dans la haute société espagnole. Si l'on en croit la légende, il n'y aurait pas seulement réussi comme artiste : ses succès auprès des dames de Madrid auraient également excité des jalousies légitimes, si bien qu'à la suite de quelque aventure galante il se serait vu forcé de fuir précipitamment pour échapper aux dangers qui le menaçaient.

On n'a pu toutefois relever jusqu'à présent aucune trace de ces portraits de Philippe IV ou des personnages de sa cour que Ter Borch aurait peints pendant son séjour en Espagne. Le musée du Prado n'en possède aucun et un connaisseur très distingué, M. de Stuers, aujourd'hui ambassadeur de Hollande à Paris, mais qui a occupé auparavant le même poste à Madrid, par conséquent bien placé pour être exactement informé, a cherché en vain dans les appartements royaux quelqu'une de ces peintures. D'après la note détaillée qu'il a bien voulu m'adresser à ce sujet, il est probable que les portraits que Ter Borch avait faits du

1. L'indication fournie par Houbraken est confirmée par M. Moes, qui nous apprend que, le 16 décembre 1692, un des neveux de Ter Borch, portant comme lui le prénom de Gérard, rachetait ce médaillon d'or à sa tante, une des sœurs de Gesina, nommée Catherine, qui avait épousé en secondes noces Jean van der Werff.

roi et des membres de sa famille ont disparu au siècle dernier, dans l'incendie de l'ancien palais royal de l'Alcazar, à Madrid. A part deux portraits, l'un d'homme, l'autre de femme à mi-corps, appartenant à



PORTRAIT D'HOMME.
Tableau de Ter Borch, de la collection de San Donato.

M. le marquis de Castro Serna, M. de Stuers n'a pu découvrir aucun autre tableau du maître dans les rares collections qui existent encore en Espagne. Ses recherches dans les archives des grandes familles, notamment dans celles du duc de Frias et du comte de Peñeranda de



UN MILITAIRE OFFRANT DE L'OR A UNE JEUNE FEMME.

Fac-similé de la gravure de P. Audouin, d'après le tableau de Ter Borch. — (Musée du Louvre.)

Bracamonte, tous deux descendants du protecteur de Ter Borch, n'ont pas été plus heureuses, et ni M. de Stuers, ni les bibliothécaires des dépôts publics de Madrid et de Simancas auxquels il avait communiqué son désir, ne sont jusqu'ici parvenus à trouver le moindre document se rapportant à la présence de l'artiste en Espagne.

Nous ne sommes pas mieux renseignés, du reste, au sujet des portraits ou des tableaux de chevalet que, toujours d'après Houbraken, Ter Borch aurait peints en France, à son retour. Quant à son voyage en Angleterre, nous pensons que son biographe a voulu parler du premier séjour qu'il y fit en 1635 et cette confusion s'explique dès lors très facilement.

Après cette vie errante, Gérard revint enfin se fixer dans sa patrie. Ses pérégrinations d'ailleurs n'avaient pas duré fort longtemps, car, parti de Munster vers la fin de 1648, il était de retour en Hollande deux ans après, et en vertu d'une délibération du conseil de la ville de Kampen, à la date du 30 décembre 1650, il recevait une gratification de cent carolus, en reconnaissance du présent qu'il avait fait à cette ville de vingt épreuves de la gravure de la *Paix de Munster*. L'artiste, qui, sans doute, avait d'abord habité Zwolle près de sa famille, épousait bientôt après, le 14 février 1654, une jeune femme de Deventer, Gertrude Mathysen[1], déjà veuve de Thys Daems, et il s'établissait dans cette ville où l'année suivante il acquérait le droit de petite bourgeoisie (13 février 1655).

A partir de ce moment commence pour lui une existence nouvelle, tout à fait sédentaire et remplie par le travail. Sa naissance, sa situation et la juste considération dont il jouissait lui permettaient de choisir ses relations parmi les premières familles de la cité. Il était donc désigné en quelque sorte pour devenir le peintre attitré de la société hollandaise et il trouvait autour de lui les modèles et les scènes que désormais il se plut à retracer. Depuis ses débuts, cette société s'était insensiblement transformée. De rude et guerrière qu'elle avait été au commencement du siècle, elle s'était faite, avec les années, commerçante et polie. Les modifications mêmes de son costume indiquent les différences profondes que l'apaisement des passions politiques ou religieuses et le développement de la prospérité publique avaient amenées parmi elle. Aux oripeaux des

1. Peut-être une parente de la troisième femme de son père, car elle porte le même nom.



LA REMONTRANCE PATERNELLE.

Fac-similé de la gravure de G. Wille, d'après le tableau de Gérard Ter Borch. — (Musée d'Amsterdam.)

soudards, aux toques et aux pourpoints empesés des patriciens qui avaient déjà remplacé les casques empanachés et les cuirasses des hommes d'armes, on voyait peu à peu succéder ces façons de se vêtir plus correctes, plus flottantes ou plus variées, dans lesquelles se marquaient mieux aussi les conditions des diverses classes. Avec la mode venue de France, les visages s'encadraient dans ces perruques démesurées, de plus en plus envahissantes, qui auraient fort incommodé les combattants des grandes luttes de l'indépendance, mais dont les marchands, les docteurs ou les régents, avec leurs existences plus calmes et plus sédentaires, pouvaient mieux supporter la gêne.

Cette transformation de la société hollandaise, on en pourrait suivre la trace dans les œuvres de ses premiers peintres et on retrouverait quelque chose du caractère même de leur temps dans la nature de leur talent, dans cette exécution d'un Hals, d'un Es. van de Velde, d'un Pieter Molyn, d'un Pieter Codde, d'un Palamedes et de bien d'autres encore, si vive, si décidée, si pleine d'entrain, qui semble affecter je ne sais quel air de bravoure et de militante crânerie. Plus posé, plus fin, plus souple, le talent de Ter Borch s'accorde mieux aussi avec l'esprit de l'époque qui a suivi. Ces soldats grossiers et mal vêtus, dont les compositions de sa jeunesse nous montraient les violences, nous les revoyons élégants et mondains dans les œuvres de sa maturité. Ils sollicitent désormais à huis clos et l'argent en main des faveurs qu'ils s'attribuaient autrefois de haute lutte (musée du Louvre : *Un Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme*). Les estafettes qu'on leur expédie pour les rappeler aux camps les trouvent aux pieds de leurs belles, s'oubliant dans de molles voluptés (musée de La Haye : la *Dépêche*), et les messagers qu'ils envoient eux-mêmes ne sont plus chargés que d'amoureuses missives (Pinacothèque de Munich et musée de Dresde : le *Trompette*).

Peu à peu, du reste, ces galants officiers cèdent le pas aux bourgeois et finissent même par disparaître presque complètement des tableaux du maître. Avec la sécurité, la richesse a pénétré parmi la nation et les intérieurs ornés de meubles et d'objets de prix dénotent un luxe croissant. Ter Borch nous fait connaître ces mœurs nouvelles et il en a multiplié, sans chercher à beaucoup les varier, les fidèles images. Vous l'avez vue souvent cette jeune femme blonde, aux cheveux frisottés, à la fraîche carnation, au front large et bombé, au nez un peu aventureux, à la bouche vermeille. C'est sans doute une parente ou une amie de l'artiste



LA DÉGUSTATION.

Tableau de Ter Borch, de la collection de M. Narischkine.

et sa garde-robe elle-même vous est familière, car bien souvent aussi il a reproduit — toujours avec un charme inimitable — ce caraco de soie jaune ou de velours grenat bordé de cygne, ce collier de perles qui fait valoir la blancheur de son cou, et surtout cette robe de satin blanc, si finement brodée d'or, qui étale avec de si beaux reflets les cassures de ses plis chatoyants. Sa chambre, vous la connaissez également, cette chambre toute tendue de rouge, avec sa haute cheminée de marbre, son petit lit à baldaquin en forme de guérite, sa table couverte d'un épais tapis d'Orient ou d'un velours cramoisi à franges d'argent, l'aiguière d'un travail si précieux, enfin la chaise basse sur laquelle s'est endormi, tout pelotonné, le chien favori, un épagneul blanc tacheté de roux. C'est là que la dame s'attife, écrit, travaille de ses doigts agiles ou pince délicatement son luth. Parfois aussi elle lit une lettre dont le porteur attend la réponse, ou bien elle est en compagnie de quelque jouvenceau qui converse ou chante avec elle, partage la collation qu'elle lui offre ou lui conte doucement fleurettes.

Le *Message* du musée de Lyon est un des ouvrages les plus remarquables de Ter Borch. On n'imagine guère cependant un sujet plus simple que ce campagnard déjà grisonnant, aux traits fins et honnêtes, qui debout, la tête découverte, attend respectueusement qu'une gracieuse jeune femme, vêtue d'un caraco de velours bleu et d'une jupe de laine grise, ait terminé la lecture de la lettre qu'il vient de lui remettre. Malgré tout, le calme de la scène, l'expression d'intime recueillement qui s'en dégage, la distinction exquise de la tonalité qui sous ce jour discret et avec ces colorations effacées compose une harmonie si délicate et si franche, la finesse extrême du modelé, l'à-propos incomparable de la touche et de l'exécution, tout conspire pour nous retenir en face de ce petit tableau, comme devant une des œuvres les plus accomplies que l'art de peindre ait jamais produites.

Ces simples épisodes avaient bientôt obtenu la vogue et, pour satisfaire les amateurs, Ter Borch devait en faire des répétitions à peine variées ou même identiques. La *National Gallery*, le musée de Saint-Pétersbourg et la collection de M. Six possèdent des exemplaires presque pareils du *Concert* et la *Remontrance paternelle* du musée de Berlin — le charmant tableau dont nous donnons ici en fac-similé l'excellente gravure de G. Wille — se retrouve également au *Ryks-Museum* d'Amsterdam et chez lord Ellesmere. En homme d'ordre, l'artiste n'hésite



LA RIXE.

Fac-similé de la gravure de J. Suyderhoef, d'après le tableau de G. Ter Borch.

même pas à utiliser les études de détail qu'il a faites pour ses compositions, ou bien à en reproduire des fragments détachés. La *Joueuse de luth* qui figure dans le *Concert* est représentée seule dans un tableau du musée de Cassel et avec un autre personnage dans la variante qui appartient à M[me] la princesse Demidoff. Enfin la *Jeune Fille vêtue d'une robe de satin blanc*, de la galerie de Dresde, et celle de la collection de M. H. de Greffulhe sont exactement pareilles à celle de la *Remontrance paternelle*.

Mais nous voyons Ter Borch s'accommoder de données encore plus élémentaires. *Un Fumeur* (musée de Berlin), un *Ménétrier qui racle son violon* (musée de l'Ermitage), *Une Mère pelant une pomme à son enfant* (musée du Belvédère), *Une Mère peignant sa fille* (chez le baron de Steengracht, à La Haye), et *Un Gamin pouillant son chien* (Pinacothèque de Munich), ne lui paraissent pas des sujets indignes de son pinceau. Tout cela, on le voit, n'est ni bien noble, ni très compliqué; mais tout cela est d'une perfection irréprochable, et montre le peu qu'il faut à un peintre de ce talent pour faire des chefs-d'œuvre. Ter Borch, d'ailleurs, est capable, et il l'a plus d'une fois prouvé, de mener à bien des travaux de plus longue haleine et d'un style plus relevé. Nous l'avons vu, avec la *Paix de Munster*, prendre sans effort le ton de l'histoire et rester au niveau des tâches les plus hautes. Pour se délasser ou pour se satisfaire lui-même, il peindra aussi, à l'occasion, quelque figure de grandeur naturelle, comme ce *Pêcheur* à mi-corps, remplissant une corbeille avec des poissons étalés sur une table, étude magistrale exécutée en 1669 avec un brio et une largeur magnifiques (chez M. Gliiza, à Hambourg). Ou bien encore, comme dans le célèbre tableau de la *Famille de l'émouleur*, — après avoir fait partie du cabinet de Choiseul, il appartient aujourd'hui au musée de Berlin, — lui, le peintre des intérieurs bien clos, il abordera de front les plus redoutables problèmes du plein air, et il s'en tirera à son honneur. On connaît l'extrême simplicité de cette œuvre exquise : un ouvrier occupé à aiguiser une faux; un autre qui le regarde, pendant qu'assise sur une chaise basse une femme se livre, à travers l'épaisse chevelure de sa petite fille, à de minutieuses recherches. Il n'y a pas là, on en conviendra, matière à sentiment. Mais ces petits personnages sont d'un dessin si ferme, si juste, et d'une couleur si élégante; cette arrière-cour, où tant de débris sans nom sont jetés çà et là dans un désordre pittoresque; ces baraques d'équilibre hasardeux avec leurs

murailles dont le crépi se désagrège, cette eau qui s'épanche sur la meule pour se perdre ensuite entre les pavés disjoints, tous ces mille détails, tous ces riens sont exprimés avec tant de goût et avec une telle habileté, qu'il faudrait, en vérité, n'avoir aucune idée de ce que vaut la perfection pour ne pas trouver, partout où le regard se pose, l'occasion d'admira-



LA LETTRE.
Fac-similé d'un croquis de Gérard Ter Borch.

tions nouvelles. Notez encore qu'avec des éléments si compliqués l'unité de l'œuvre est complète, et que le même peintre, qui dans des scènes intimes d'une observation si pénétrante a su rendre la lumière étouffée des intérieurs hollandais, arrive ici à nous montrer, sous un jour clair, chacun de ces détails à son plan, reflété, enveloppé, avec son importance relative et sa coloration exacte.

C'est donc bien à tort, on doit le reconnaître, que Ter Borch est trop souvent considéré comme s'étant voué à la représentation exclusive des

scènes galantes. Quoiqu'il ait singulièrement agrandi le domaine du genre qui a surtout fait sa réputation, il ne s'y est pas borné, et la diversité de ses aptitudes était remarquable. Tout ce qu'il voulait entreprendre, il le faisait avec une égale supériorité. Nous avons dit qu'il excellait à peindre les chevaux; dans les catalogues de G. Hoet, nous relevons aussi sous son nom la mention d'un tableau : *Bergère avec son troupeau*. Enfin, la *Rixe*, qui ne nous est connue que par la gravure de Suyderhoef, dont nous donnons ici une reproduction, nous présente un côté de son talent non moins imprévu. La rage de ce rustre qui, à la suite d'une dispute de jeu, saute à la gorge de son adversaire et s'apprête à le frapper de son couteau, la terreur effarée de celui-ci en sentant sa mort prochaine, la véhémence et le mouvement de cette scène tumultueuse, toutes ces violences qui feraient bien plutôt penser à la verve endiablée du vieux Brueghel, on ne s'attendrait guère à les rencontrer sous le pinceau de notre artiste. Elles contrastent avec la placidité de ses compositions les plus habituelles, avec leur exécution délicatement gracieuse et caressée, et achèvent de nous donner la plus haute idée de sa fécondité et de sa souplesse.

CHAPITRE VI

1667-1681. — Nombreux portraits faits par Ter Borch. — Son propre portrait. — Tableau du *Magistrat* à l'hôtel de ville de Deventer. — Les dernières années et les dernières peintures de Gérard. — Sa mort. — L'homme et l'œuvre.

A côté de ses tableaux, si variés, si nombreux qu'ils fussent, Ter Borch, à aucune époque de sa vie, ne cessa d'exécuter ces merveilleux petits portraits qui jouissaient, parmi ses contemporains, d'une vogue bien méritée. Nous nous contenterons de citer ici quelques-uns des meilleurs exemplaires : à Vienne, chez le comte Czernin et chez le prince Lichtenstein; à Berlin, au musée, avec le monogramme que nous donnons ci-contre : GTB et chez MM. Stüwe et Gumprecht; à Luetschena, chez M. de Speck; à Hambourg, chez M. Wesselhoëft; au musée de Copenhague et dans la collection de San Donato; à Bruxelles, chez M. Hollender; à Paris, au Louvre, dans la collection de M. Thiers et chez MM. le baron E. de Rothschild et de Stuers; à La Haye, chez M. P. Schimmelpenninck, et à Amsterdam, au *Ryks-Museum*. Deventer a aussi conservé quelques-uns de ces précieux ouvrages, et, dans cette ville, M. H. J. Dickmeester et M. le notaire Houck en possèdent l'un et l'autre qui sont toujours restés dans leurs familles[1]. Ter Borch, d'ailleurs, aimait surtout à représenter ses proches, et il a plus d'une fois reproduit les portraits des époux Marienburg, un oncle et une tante de sa femme, et ceux de son propre ménage.

Mais c'est au musée de La Haye que nous trouvons — et dans des dimensions un peu moins restreintes (0m,61 sur 0m,42) — le meilleur portrait que Gérard nous ait laissé de lui-même. Le voilà bien tel que nous pouvions nous l'imaginer un peu après 1660, dans sa pleine maturité : en pied, debout, simplement vêtu de noir avec un petit col à rabat de guipure, des culottes courtes, des bas de soie gris foncé et des souliers

1. D'après la note qu'a bien voulu me communiquer M. H. Houck, les six portraits qui lui appartiennent sont ceux de personnages connus, notamment deux bourgmestres de Deventer : L. Quadacker, représenté en robe de chambre de satin, dans sa bibliothèque, et H. Nylant, qui figure également, assis à la droite du président, dans le tableau du *Magistrat de Deventer*, dont nous parlons plus loin.

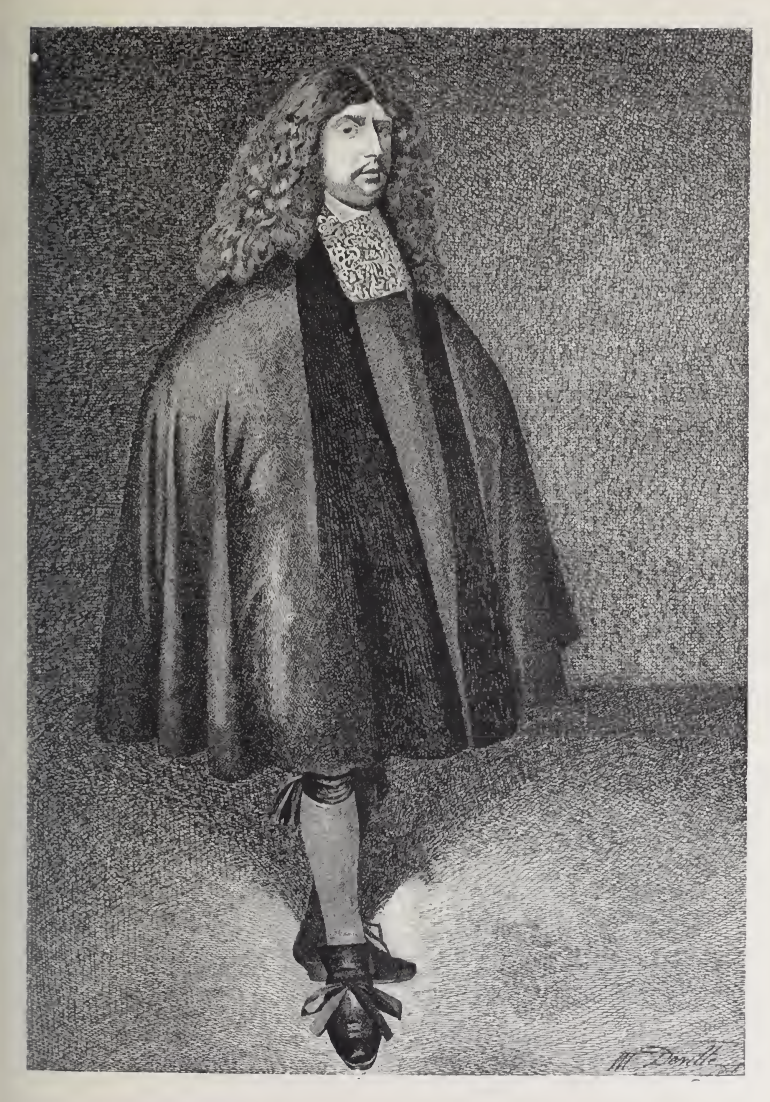
découverts à larges flots de rubans noirs. Ses mains sont cachées sous son manteau, et les longues boucles d'une perruque blonde flottent sur ses épaules. Son regard pénétrant, ses traits calmes, mais fins et avisés, répondent tout à fait à l'idée que nous devions nous faire du personnage [1], de sa tenue correcte, et cette physionomie sévère qui lui avait fait attribuer un peu gratuitement le titre de bourgmestre de Deventer. En réalité, bien qu'on l'ait assez souvent répété, Ter Borch n'a jamais possédé ce titre. Il avait, il est vrai, acquis avec la dignité de *Gemeensman* le droit de haute bourgeoisie [2], et, entouré de l'estime de ses concitoyens, il eut, en 1667, l'occasion d'employer son talent pour sa ville d'adoption.

Malgré son importance, le tableau qu'il fit pour elle et qui décore aujourd'hui encore la grande salle de l'hôtel de ville de Deventer ne saurait cependant passer pour un de ses meilleurs ouvrages. Encadrée, suivant l'usage de cette époque, dans une large bordure en bois sculpté et doré, où sont réunis tous les attributs symboliques pouvant caractériser la contrée, cette grande toile nous montre, chapeaux en tête, les vingt personnes formant le conseil — le *Magistrat* — de la cité, rangées en deux files égales sur les bancs qui longent les murailles, dans une symétrie parfaite ; sept de chaque côté des deux présidents siégeant au centre et des quatre secrétaires placés au-dessous d'eux, assis ou debout près d'une table. Dans deux cadres accrochés à la paroi du milieu sont disposés douze glaives de justice, avec les noms et les dates des exécutions auxquelles ils ont servi. Au-dessus de la cheminée qui les sépare, la devise : *Audi et alteram partem* rappelle à ces magistrats municipaux l'impartialité qui doit dicter leurs décisions.

Bien que la peinture, un peu détériorée du reste, se voie difficilement, frappée qu'elle est par la lumière venant de face, on y retrouve tout le

1. C'est probablement d'après ce portrait qu'a été fait celui qu'Houbraken a mis en tête de la biographie de Ter Borch, car, dans les deux, la ressemblance est complete.

2. Cette dignité de *Gemeensman* se conférait, par élection, aux habitants ayant vingt-cinq ans révolus et le droit de bourgeoisie depuis six ans. Les *Gemeensmannen* étaient, à Deventer, au nombre de quarante-huit. Délégués des bourgeois, ils avaient la charge d'élire et de controler les magistrats, et généralement on les choisissait parmi les membres de l'aristocratie. Un cousin sous-germain de Gerard, Hendrick Ter Borch, fut bourgmestre de Deventer, et c'est probablement de là que sont venues l'erreur et la confusion commises à cet égard.



PORTRAIT DE GÉRARD TER BORCH, PEINT PAR LUI-MÊME.

(Musée de La Haye.)

talent de Ter Borch dans la vie, la variété et la finesse d'expression qu'il a su donner à ces visages ainsi alignés. Mais ces personnages graves et compassés, uniformément vêtus de noir, cet appareil funèbre et ces souvenirs sanglants dont ils sont entourés produisent, en somme, une impression plutôt lugubre qu'imposante.

On comprend que les visiteurs aient hâte d'y échapper. Ils goûtent mieux encore, après un pareil spectacle, les aspects pittoresques qui, en parcourant la cité, se présentent à chaque instant à leurs regards : la place du Brink avec le curieux édifice du poids de la ville et ses vieilles maisons aux pignons historiés, couvertes de sculptures emblématiques et de devises latines, les quais bordant le cours gracieux de l'Yssel et les arbres séculaires qu'on aperçoit de là parmi de riantes prairies. C'est dans cet aimable milieu que vivait Ter Borch. Après avoir parcouru toute l'Europe et frayé avec les grands et les rois, il s'abandonnait sans réserve au charme de l'existence laborieuse et retirée qu'il s'était faite. Son talent avait attiré auprès de lui des élèves assez nombreux, parmi lesquels il convient de citer G. Netscher, R. Koets, H. Ten Oever et probablement aussi P. van Anraadt. Plein de bonté pour eux, il les introduisait dans sa famille et nous recueillons un témoignage touchant de la bienveillance avec laquelle ils y étaient traités dans le legs fait, le 10 novembre 1680, en faveur d'un orphelin, son élève, Bartolt Berentsen, par Sara, une des sœurs de Gérard.

La réputation de l'artiste était alors à son apogée et les plus habiles graveurs du temps s'appliquaient à l'envi à reproduire ses ouvrages. Quand, en 1672, au moment de l'envahissement de la Hollande par Louis XIV, le prince d'Orange, Guillaume III, occupé de la défense du pays, passa par Deventer, les magistrats de cette ville, désireux de lui montrer leur attachement, lui demandèrent de poser devant Ter Borch. Le prince ayant répondu qu'il avait à ce moment bien autre chose à faire, mais que sensible au vœu qui lui était exprimé, il leur enverrait son portrait peint par Netscher, ceux-ci déclinèrent cette offre, disant qu'ils avaient dans leur ville le maître même de Netscher. Cédant à leurs instances, le prince avait dû s'exécuter, et Houbraken nous raconte, comme les tenant d'un neveu de Ter Borch, quelques-uns des propos échangés alors entre l'artiste et son modèle. On sent le ton et la discrétion de l'homme du monde dans la manière évasive et plaisante avec laquelle le peintre élude les questions assez pressantes que Guillaume



LE MAGISTRAT DE DEVENTER (1667).

(Hôtel de ville de Deventer.)

lui adressait au sujet de ses bonnes fortunes en Espagne. C'est avec un pareil à-propos que, pendant les séances consacrées à son portrait, il invitait celui-ci à garder un peu mieux l'immobilité qu'il avait peine à obtenir de lui. Malheureusement, par une sorte de fatalité, aucun des trois portraits que Ter Borch fit successivement du prince n'est arrivé jusqu'à nous.

Cette année 1672 fut, on le sait, désastreuse pour la Hollande, et en particulier pour la province d'Over-Yssel, que les troupes françaises occupèrent presque aussitôt. Ami du calme, notre peintre voulut-il échapper aux désordres qu'amena cette occupation ? En tout cas, il est certain qu'il s'éloigna momentanément de son pays et la mention, *absent*, est inscrite à cette date, en regard de son nom, sur la liste des *Gemeensmannen*. Rentré à Deventer, Gérard y conserva, presque jusqu'à la fin de sa vie, son activité. Le *Concert*, que possède M. Six, porte avec la signature de l'artiste la date 1675 ; c'est la dernière qu'on ait relevée sur ses tableaux. L'exécution a gardé sa finesse et sa fermeté ; à peine çà et là, dans la figure de la femme, par exemple, pourrait-on découvrir quelque trace de lassitude, si peu apparente d'ailleurs qu'elle demeurerait inaperçue chez tout autre. Entre le travail et les affections d'une famille restée étroitement unie, l'existence de Ter Borch s'écoulait paisiblement. Il n'avait pas eu d'enfants, mais il n'avait jamais cessé d'entretenir d'excellentes relations avec ses proches, surtout avec sa demi-sœur Gesina, pour laquelle nous avons dit ses prévenances. Cependant ses dernières années devaient être attristées par la perte de la plupart des siens. Après la mort de sa femme, une autre de ses sœurs, Sara, née du second mariage de son père, était venue s'établir dans sa maison et tenir son ménage, mais il la perdait aussi le 26 novembre 1680. Un an après, le 8 décembre 1681, il mourait lui-même à Deventer. Comme il l'avait demandé par son testament, à la date du 21 juin de cette même année 1681, ses restes furent transportés à Zwolle, sa ville natale. Il y fut inhumé, au milieu d'un grand concours de population, dans la sépulture de sa famille, à l'eglise Saint-Michel, où l'on voit encore aujourd'hui sa tombe, reconnaissable aux initiales : G. T. B., inscrites sur une dalle.

Avec Ter Borch l'École hollandaise perdait un de ses plus grands maitres. « Un maitre original et de premier ordre », ainsi que le dit Bürger, mais je ne saurais cependant ajouter, comme lui, « tout à fait



LA LEÇON DE MUSIQUE.

Tableau de G. Ter Borch. — (Collection de San Donato.)

hors ligne..., seul à son rang, après Rembrandt ». En art, ces classements numérotés me paraissent aussi hasardeux qu'inutiles. J'aime mieux constater, d'accord avec Bürger cette fois, qu'entre tous les peintres de son pays, il n'en est pas qui soit plus Hollandais que Ter Borch, par les sujets qu'il a traités, par sa manière de les comprendre, par le caractère même de sa technique et de son talent. On a cru cependant, et de divers côtés, pouvoir relever chez lui, dans ses portraits ou ses tableaux, bien des influences successives : celle de Hals d'abord, puis celle de Rembrandt, et même, après son retour d'Espagne, celle de Velazquez, qu'il aurait pu, dit-on, connaitre à la cour de Philippe IV [1]. Certes, un artiste de la valeur de Ter Borch n'a pu, en parcourant l'Europe, demeurer indifférent aux chefs-d'œuvre qu'il rencontrait sur son passage; mais il nous semble difficile de constater dans son œuvre des témoignages positifs de ces prétendues influences et nous croyons, au contraire, qu'on ne saurait citer un meilleur exemple d'un talent se développant d'une manière logique et tendant par une progression suivie vers la perfection. Dans la marche de ce talent aucun écart, aucune de ces transformations imprévues qu'on remarque parfois chez les plus grands. Sa vocation est très précoce et il persévérera toujours dans les voies où de bonne heure il s'est engagé. Son exécution prodigieusement habile, mais discrète et peu apparente, n'a jamais visé à la virtuosité de Hals. Quant à Rembrandt, dont on a parlé, la lumière égale et diffuse qui éclaire doucement les intérieurs de Ter Borch ne rappelle en aucune façon les mystérieux contrastes chers au grand magicien. Ce n'est pas non plus Velazquez qui avait appris à notre peintre cette simplification toujours croissante dans l'arrangement et l'harmonie de ses portraits; dès ses débuts, il avait montré cette sobriété extrême des accessoires et des costumes qui permet de reporter et de concentrer toute l'attention sur le visage de ses modèles.

De même, dans le choix de ses sujets, Ter Borch est resté bien Hollandais. Sans s'égarer jamais en ces compositions académiques qui ont séduit la plupart de ses contemporains, il regarde autour de lui et il ne peint que ce qu'il voit. Aussi, comme exactitude, comme sincérité, il n'est pas de témoignages plus précieux que ceux qu'il nous a laissés sur

1. Encore n'est-il pas inutile de remarquer, à ce propos, que Velazquez voyageant en Italie fut absent d'Espagne du commencement de 1649 jusqu'en juin 1651, c'est-à-dire au moment même où Ter Borch aurait pu l'y rencontrer.



FEMME ASSISE.

Dessin de Gérard Ter Borch (1667). — (Collection Albertine.)

la haute société de son époque. S'il n'a pas créé le genre dans lequel il s'est rendu célèbre, il y a excellé. Les émules qu'il y compte sont cependant redoutables. Sans recourir, comme Pieter de Hooch, aux jeux variés de la lumière; sans chercher, comme le fait Vermeer de Delft, à composer certaines harmonies rares ou à faire vibrer quelques tons éclatants, c'est par les moyens les plus simples que Ter Borch se distingue de ses rivaux. Un seul parmi eux, Metsu, a mérité de lui être comparé. Mais si, au Salon carré du Louvre, à les juger par deux tableaux voisins, on peut hésiter entre eux, il ne faut pas oublier que l'œuvre de Metsu est pour lui d'une supériorité presque exceptionnelle. Ter Borch au contraire — et il avait précédé Metsu — en a produit bien d'autres de valeur au moins égale, sans même parler de cette variété, de cette souplesse de talent qui, à côté de ses *Conversations*, lui ont permis de peindre des ouvrages aussi différents que la *Famille de l'émouleur*, la *Rixe* et la *Paix de Munster*.

La perfection chez Ter Borch est constante et complète. Pour savoir ce que vaut chez lui la science du dessin, cette science accomplie dont a si bien parlé Fromentin, « cet art qui se plie au caractère des choses, ce savoir qui s'oublie devant les particularités de la vie », regardez cette esquisse que nous empruntons à la collection Albertine, esquisse enlevée d'un trait si sûr et qui semble si plein d'abandon que Watteau seul nous paraît avoir eu, en face de la nature, autant d'élégance et de décision. Et quand vous aurez admiré ces qualités, notamment dans le charmant croquis que le Louvre doit à la libéralité de M. His de La Salle (nº 224), ou dans les remarquables crayons que possède le musée Teyler, voyez dans les tableaux du maître ce qu'une étude poussée plus avant y ajoute encore de finesse et de pénétrante expression.

Comme son dessin, sa couleur et son exécution sont bien à lui. Il sait, quand il le veut, donner à ses intonations un éclat et une puissance extrêmes; mais d'ordinaire il se plait aux harmonies délicates et modérées, nuancées avec un art exquis, très franches cependant grâce à la constante justesse des valeurs. Sa pâte est généreuse, ni trop abondante, ni trop mince; par sa façon de l'étendre et de la manier, il rend comme la substance même des objets et sa touche achève d'en exprimer la réalité, tant elle est souple et variée dans le rendu des détails. Bien qu'elle ait une précision singulière, cette touche n'est jamais sèche; elle ne s'égare jamais en de vaines parades et répudie comme trop banal le facile entrain

de la virtuosité. En tout on sent un esprit pondéré, servi par un œil prodigieusement subtil, et par une main dont la docilité est absolue.

Pour quiconque est sensible à ce que vaut l'art de peindre, c'est un sujet d'émerveillement toujours renouvelé que l'examen prolongé des œuvres de Ter Borch. Le mot trop prodigué de perfection reprend avec lui toute sa signification; seul il peut embrasser tout ce qu'il entre de qualités diverses dans son talent, leur complexité et leur union si intime qu'il serait difficile d'en signaler une qui prédomine. On ne serait pas embarrassé pour citer dans l'histoire de l'art des peintres de plus haut vol, plus libres dans leurs allures, plus nobles dans leurs visées : on n'en découvrirait aucun d'un talent aussi équilibré, aussi accompli, aussi exigeant pour lui-même. Sans impatience, sans fatigue, d'un pas toujours égal, Ter Borch marche droit au but. Il l'atteint toujours parce qu'il sait exactement ce qu'il veut et qu'il le dit d'une manière excellente. Sans prétendre que les sujets soient chose indifférente, nous nous intéressons à ceux qu'il a traités : fussent-ils encore plus modestes, ils ne cesseraient pas de nous captiver tant il y a mis de science et de vie.

Cette expression de la vie est chez lui si pleine et si juste que, non contents d'admirer ses œuvres, bien des écrivains, et Gœthe tout le premier, dans ses *Affinités électives,* ont cherché à côté de leur mérite d'art ce qu'elles pouvaient suggérer d'anecdotes plus ou moins romanesques. Ter Borch ne saurait être responsable de ces belles imaginations. Après lui, chez Netscher, son élève, et chez ses indignes imitateurs, les Mieris, les Lairesse et les Van der Werff, ces intentions littéraires seront appuyées, soulignées à satiété. Artistes médiocres, ceux-ci ne pensent pas pouvoir être compris à demi-mot. Ils veulent qu'on leur sache gré de tout l'esprit qu'ils croient avoir, et c'est avec un luxe de commentaires blessant pour le spectateur qu'ils lui expliquent lourdement, gauchement toutes leurs finesses. Ter Borch n'a pas besoin de recourir à ces expédients. Ses œuvres se suffisent et, quand on les compare à celles de ses successeurs, on voit trop bien qu'après avoir si puissamment contribué à l'éclat de l'école hollandaise, il a été l'un des rares survivants de cette riche floraison qui allait disparaître avec lui.

BIBLIOGRAPHIE ET CATALOGUE

Nous avons cité, au début de cette étude, les principales publications relatives à Ter Borch. Sa biographie, par A. Houbraken, les passages qui le concernent dans les *Musées de Hollande* et dans les *Trésors d'art exposés à Manchester*, de Bürger, les quelques lignes que lui a consacrées Fromentin dans ses *Maîtres d'autrefois*, enfin l'intéressante notice de M. Bode : *Der Künstlerische Entwickelungsgang des G. Ter Borch*, constituaient jusqu'à ces derniers temps les seules sources de renseignements vraiment sérieux que l'on possédât sur le maître et sur ses œuvres. La découverte des papiers et des albums de la famille Ter Borch nous a valu, en 1882, la connaissance des nombreux documents qui éclairent aujourd'hui l'histoire de cette famille et en particulier celle de la vie et de la formation du talent du plus illustre de ses membres.

Nous avons raconté dans quelles conditions cette découverte s'était produite et dit les titres qu'à cette occasion MM. Bredius, Van Doorninck et Moes avaient acquis à la reconnaissance de la critique. Mettant largement à profit les informations recueillies par nos devanciers, nous nous sommes de notre mieux appliqué à les étendre par nos propres recherches. La bienveillante autorisation de M. Ad. Scheltema nous a d'ailleurs permis d'accompagner cette étude de nombreuses illustrations empruntées aux albums qui sont aujourd'hui devenus la propriété de la *Société Rembrandt*. Grâce aux reproductions des diverses peintures de Ter Borch que nous avons pu y joindre, notamment celles de la *Paix de Munster* et du *Magistrat de Deventer*, nous avons cherché à mettre sous les yeux de nos lecteurs les ouvrages qui nous paraissent le mieux caractériser le talent du maître.

Nous avons d'ailleurs, au cours de notre travail, signalé et apprécié les principales œuvres de Ter Borch. Smith, dans son *Catalogue raisonné* (tome IV), arrive pour l'ensemble de ces œuvres à un total de près de quatre-vingts tableaux. Ce chiffre nous parait, en effet, assez conforme à la réalité. Si quelques répétitions ont pu se glisser dans la liste dressée par Smith, leur nombre est probablement compensé par celui des omissions qu'il a pu commettre, car, au moment où il s'occupait de ce travail (1833), Ter Borch n'était plus guère connu que comme peintre de *Conversations* et de *Sociétés galantes*, et la plupart de ses tableaux militaires étaient alors attribués aux artistes hollandais qui se sont fait une spécialité de ces sortes de sujets, comme Dirck Hals, A. Palamedes, Ducq, P. Codde, etc.

En dehors des meilleurs portraits de Ter Borch que nous avons déjà mentionnés, nous nous contenterons d'indiquer ici les collections publiques qui possèdent quelques-unes de ses compositions les plus importantes. Notre musée est un des mieux partagés sous ce rapport, et les six tableaux qui lui appartiennent nous montrent avec des spécimens choisis les divers aspects du talent du peintre. A côté du Louvre, les musées de La Haye et d'Amsterdam, la collection de M. Six, les musées de

Dresde, de Berlin, de Munich, de Cassel, de Schwerin et de Francfort, les galeries du Belvédère et de l'Ermitage méritent aussi d'être cités. Le *Message* de *Buckingham-Palace* et l'*Estafette* de M. Th. Hope comptent également parmi les meilleurs ouvrages de Ter Borch, et nous avons dit que la *National Gallery* devait à la générosité de Sir Richard Wallace cette *Paix de Munster*, signée : *G. T. Borch. F. Monasterii; anno 1668,* qui est certainement son chef-d'œuvre.

Le prix de 220,000 francs, atteint en 1868 par ce tableau, donne idée de la faveur dont Ter Borch jouit auprès des amateurs. Ce prix serait certainement dépassé aujourd'hui à raison de la valeur exceptionnelle de ce bel ouvrage, valeur justifiée à la fois par son exécution et par son intérêt historique. Un autre tableau de la *National Gallery*, la *Leçon de musique,* nous permet d'ailleurs de suivre la progression toujours croissante des prix payés pour les œuvres de Ter Borch. C'est probablement cette *Leçon de musique* qui, vendue 195 florins à Amsterdam en 1760, comme « un morceau capital du maître », fut poussée à 230 florins en 1762, et monta en 1765 jusqu'à 990 florins. A partir de ce moment nous suivons sa trace et nous donnons dans le tableau suivant les prix qu'elle obtient :

En 1767, vente de la collection de Julienne.	2,800 francs.
En 1772, vente de la collection du duc de Choiseul.	3,600 —
En 1777, vente de la collection du prince de Conti.	4,800 —
En 1781, vente de la collection du marquis de Pange.	5,855 —
En 1808, vente de la collection du duc de Praslin.	13,000 —
En 1812, vente de la collection de M. de Sereville.	15,000 —
En 1825, vente de la collection du prince Galitzin.	24,300 —

Enfin, en 1826, elle était acquise, par Sir Robert Peel, pour 920 guinées, à la vente de la collection de M. de La Hante.

Les dessins de Gérard Ter Borch sont aussi très recherchés des amateurs, mais ils se présentent assez rarement en vente publique et sont généralement immobilisés dans les grandes collections de l'Europe. Le Louvre n'en possède qu'un seul, celui qui lui a été donné par M. His de La Salle. Les cabinets de Berlin, de Brunswick, le musée Fodor, le musée Boymans, le musée Teyler, et surtout l'Albertine, sont les plus riches en croquis du maître.

Des erreurs nombreuses et inévitables ont été pendant longtemps commises à propos de ces dessins de Gérard : on les confondait avec ceux de son père, de ses frères Moses et Herman, et de Gesina, sa sœur. Sans les indications précises que nous a values la découverte des albums de sa famille, il est probable que cette question des dessins de Ter Borch serait à jamais restée insoluble.

TABLE DES GRAVURES

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, STRAND, 175

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. EUGÈNE MÜNTZ

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ. Ouvrage illustré de 48 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

Fortuny, par M. Charles YRIARTE. Ouvrage illustré de 17 gravures. Prix : broché, 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr. 50.

Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY. Ouvrage illustré de 20 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Jacques Callot, par M. Marius VACHON. Ouvrage illustré de 51 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Rembrandt, par M. Émile MICHEL. Ouvrage illustré de 41 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

François Boucher, par M. André MICHEL. Ouvrage illustré de 44 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr. 50.

Decamps, par M. Charles CLÉMENT. Ouvrage illustré de 57 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

Phidias, par M. Maxime COLLIGNON. Ouvrage illustré de 45 gravures. Prix : broché, 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Henri Regnault, par M. ROGER MARX. Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT. Ouvrage illustré de 26 gravures. Prix : broché, 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr.

Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER. Ouvrage illustré de 21 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

La Tour, par M. CHAMPFLEURY. Ouvrage illustré de 15 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY. Ouvrage illustré de 25 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU. Ouvrage illustré de 18 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

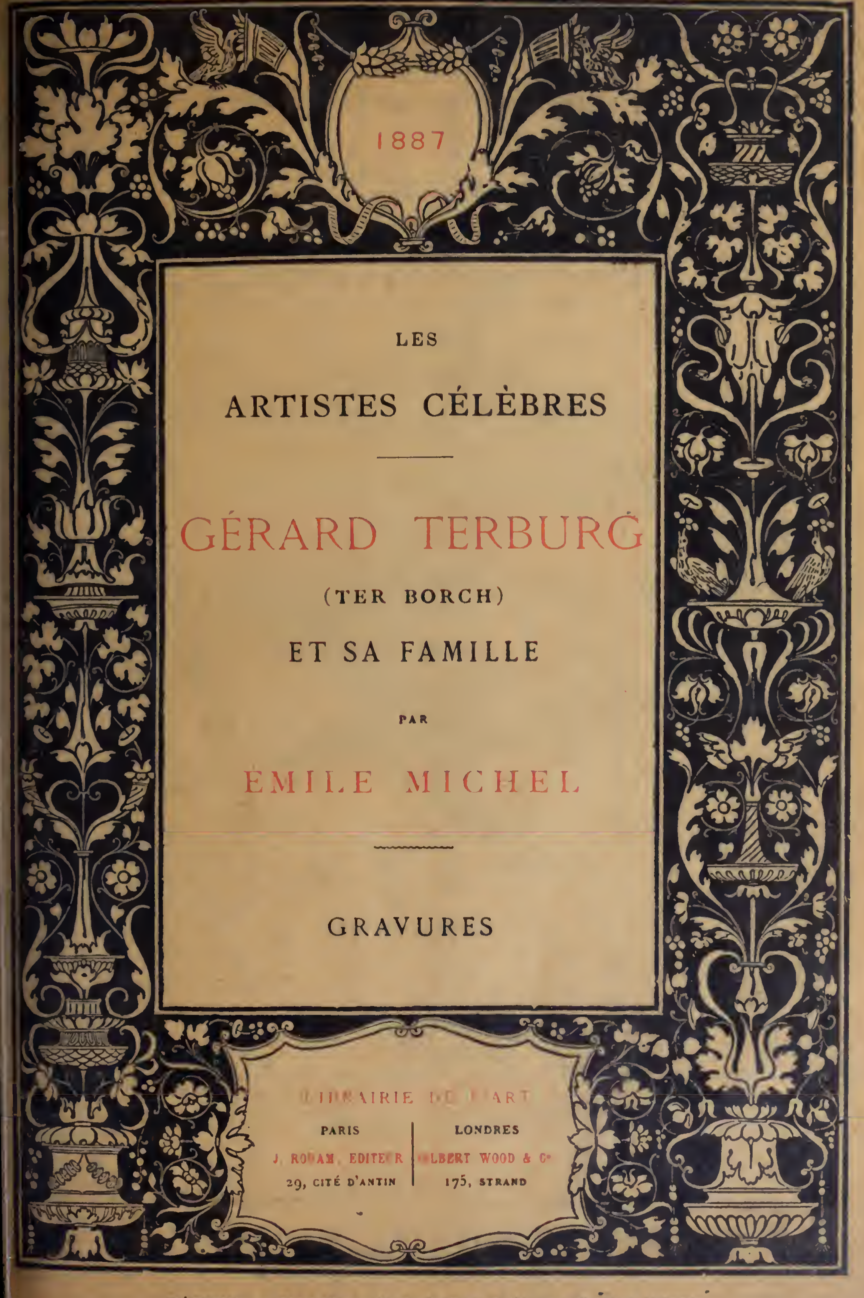
Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT. Ouvrage illustré de 22 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Eugène Delacroix, par Eugène VÉRON. Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

EN PRÉPARATION :

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS.
Les Boulle, par M. Henri HAVARD.
Andrea del Sarto, par M. Paul MANTZ.
Viollet-le-Duc, par M. DE BAUDOT.
Mino da Fiesole, par M. COURAJOD.
Turner, par M. P. G. HAMERTON.
Corot, par M. Albert WOLFF.
Botticelli, par M. Georges LAFENESTRE.
Jordaens, par M. Paul LEROI.
Puget, par M. DE MONTAIGLON.
Gavarni, par M. FORGUES.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE.
Kaulbach, par M. GRAND-CARTERET.
Mme Vigée-Lebrun, par M. Charles PILLET.
Jean Bologne, par M. Maurice GÉRARD.
Rude, par M. Alexis BERTRAND.
Velazquez, par M. Paul LEFORT.

Paris — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.



1887

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

GÉRARD TERBURG

(TER BORCH)

ET SA FAMILLE

PAR

ÉMILE MICHEL

GRAVURES

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, EDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, STRAND









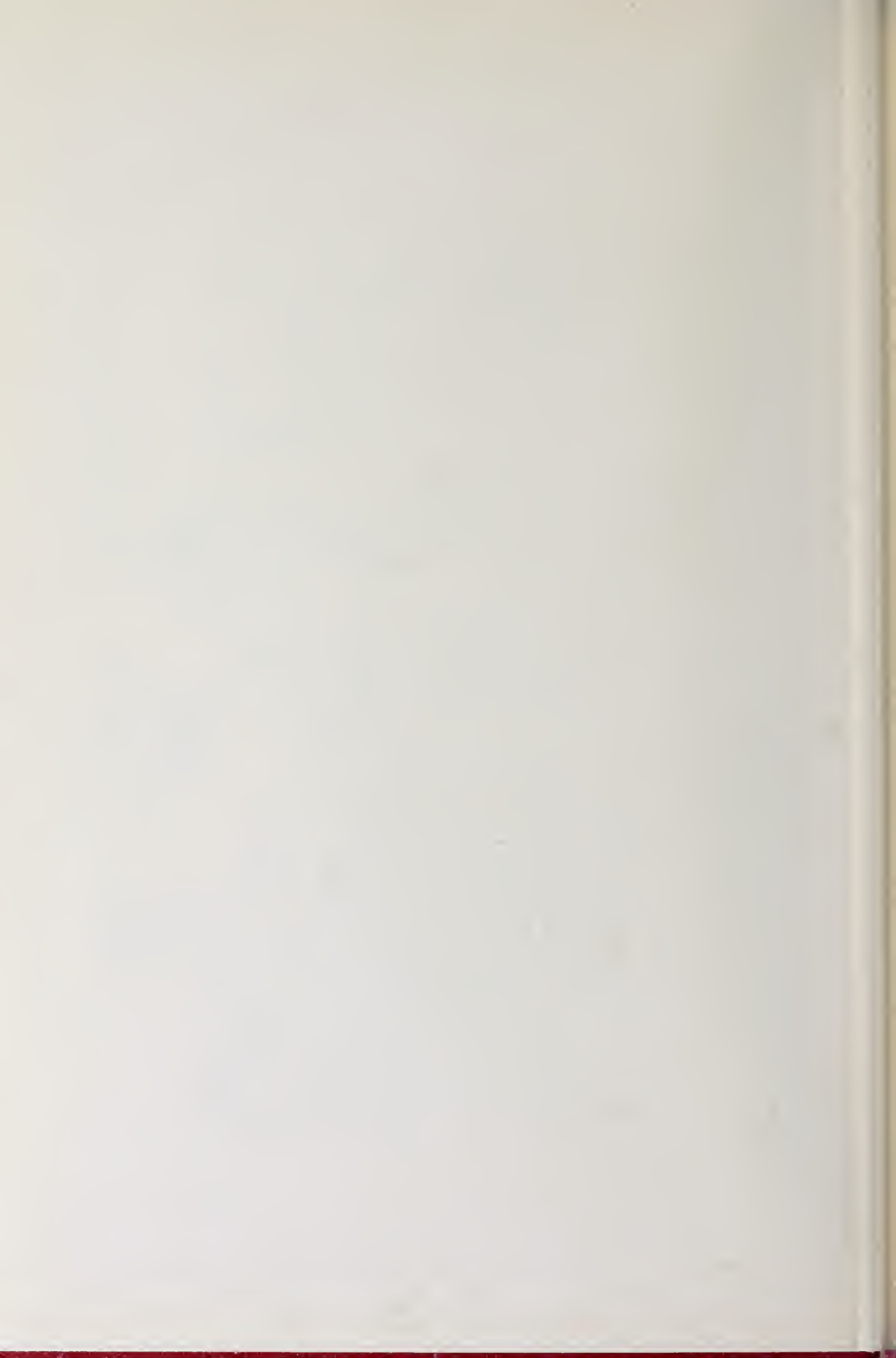






en bourdeaux
palais galiene





















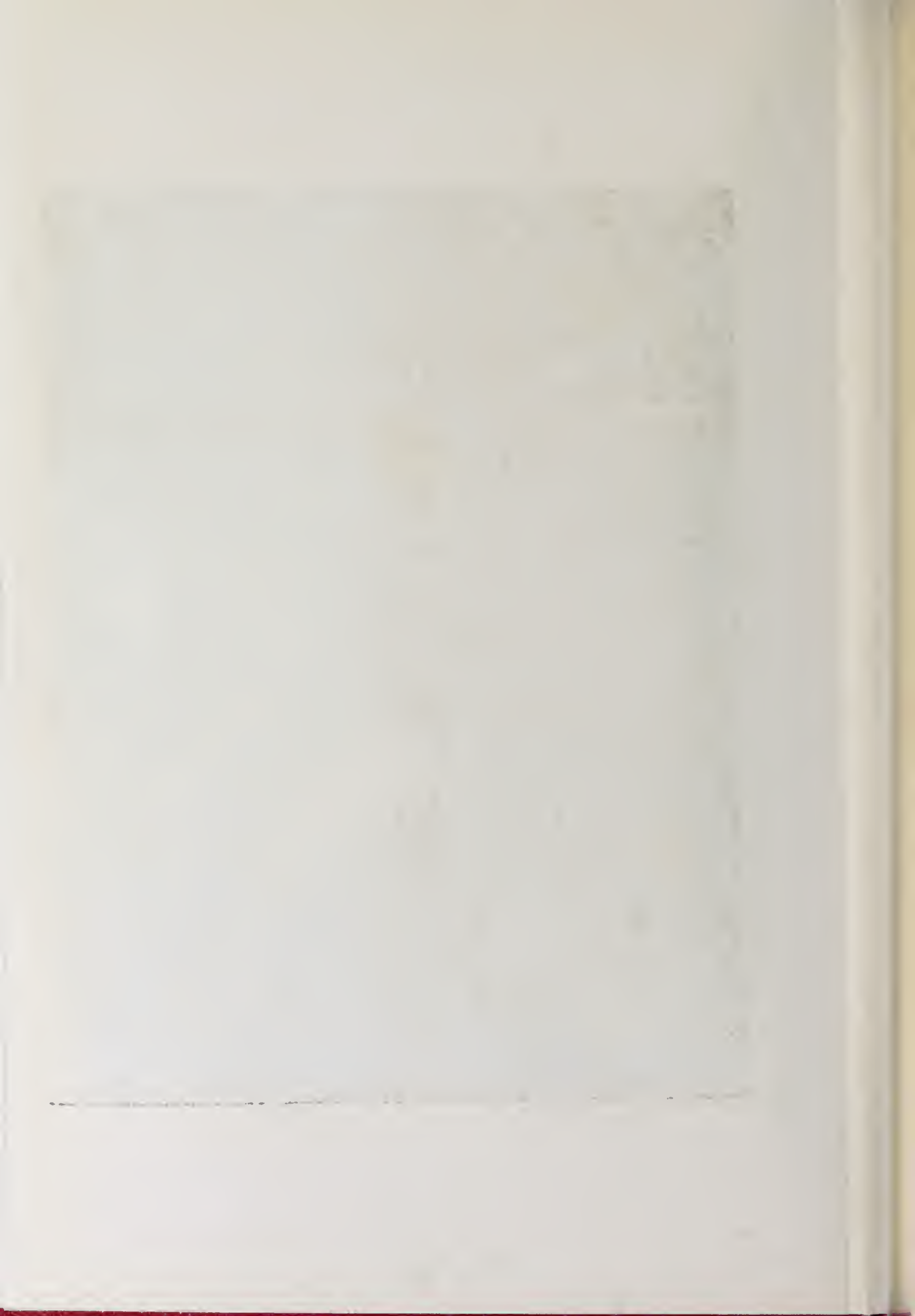












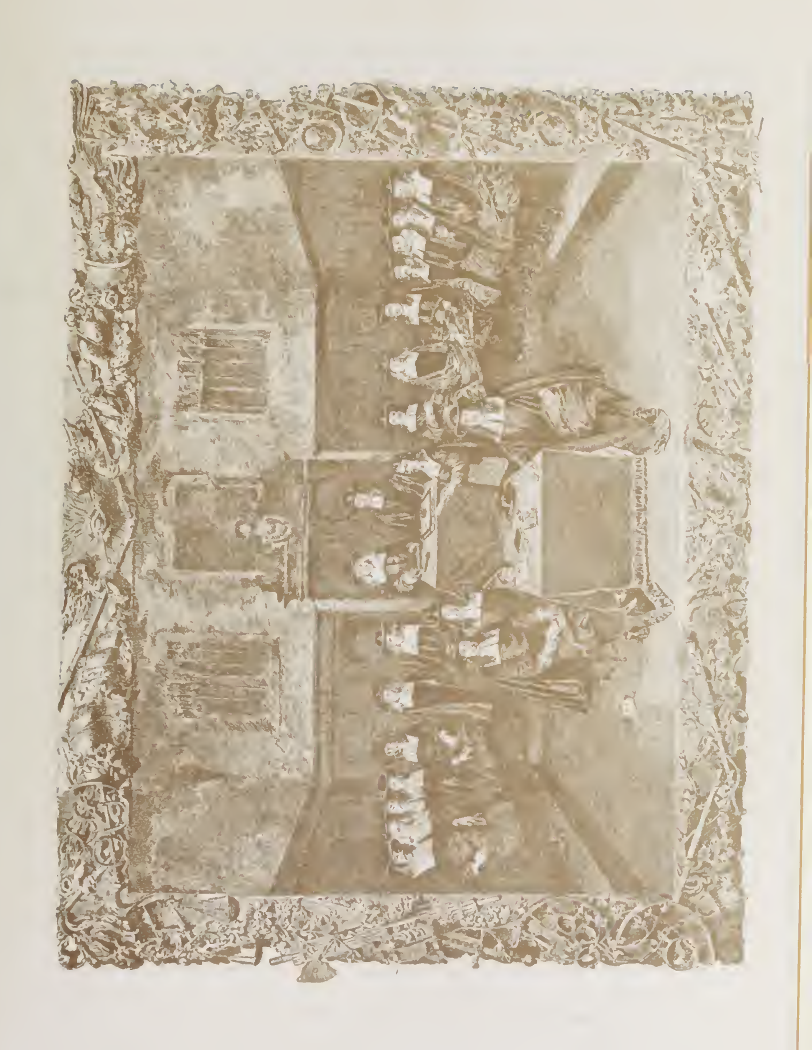















1667

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, STRAND, 175

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. EUGÈNE MÜNTZ

OUVRAGES PUBLIÉS :

Donatello, par M. Eugène MUNTZ. Ouvrage illustré de 48 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

Fortuny, par M. Charles YRIARTE. Ouvrage illustré de 17 gravures. Prix : broché, 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr. 50.

Bernard Palissy, par M. Philippe BURTY. Ouvrage illustré de 20 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Jacques Callot, par M. Marius VACHON. Ouvrage illustré de 51 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

Pierre-Paul Prud'hon, par M. Pierre GAUTHIEZ. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Rembrandt, par M. Émile MICHEL. Ouvrage illustré de 41 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

François Boucher, par M. André MICHEL. Ouvrage illustré de 44 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

Édelinck, par M. le Vicomte Henri DELABORDE. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr. 50.

Decamps, par M. Charles CLÉMENT. Ouvrage illustré de 57 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

Phidias, par M. Maxime COLLIGNON. Ouvrage illustré de 45 gravures. Prix : broché, 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Henri Regnault, par M. ROGER MARX. Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Jean Lamour, par M. Charles COURNAULT. Ouvrage illustré de 26 gravures. Prix : broché, 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr.

Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli, par M. Gustave GRUYER. Ouvrage illustré de 21 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

La Tour, par M. CHAMPFLEURY. Ouvrage illustré de 15 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

Le Baron Gros, par M. G. DARGENTY. Ouvrage illustré de 25 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

Philibert de L'Orme, par M. Marius VACHON. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Joshua Reynolds, par M. Ernest CHESNEAU. Ouvrage illustré de 18 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

Ligier Richier, par M. Charles COURNAULT. Ouvrage illustré de 22 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

Eugène Delacroix, par Eugène VÉRON. Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

EN PRÉPARATION :

Les Audran, par M. Georges DUPLESSIS.
Les Boulle, par M. Henri HAVARD.
Andrea del Sarto, par M. Paul MANTZ.
Viollet-le-Duc, par M. DE BAUDOT.
Mino da Fiesole, par M. COURAJOD.
Turner, par M. P. G. HAMERTON.
Corot, par M. Albert WOLFF.
Botticelli, par M. Georges LAFENESTRE.
Jordaens, par M. Paul LEROI.
Puget, par M. DE MONTAIGLON.
Gavarni, par M. FORGUES.
John Constable, par M. Robert HOBART.
Le Corrège, par M. André MICHEL.
Paul Véronèse, par M. Charles YRIARTE.
Kaulbach, par M. GRAND-CARTERET.
Mme Vigée-Lebrun, par M. Charles PILLET.
Jean Bologne, par M. Maurice GÉRARD.
Rude, par M. Alexis BERTRAND.
Velazquez, par M. Paul LEFORT.

Paris — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.